



برتولد بريخت

# الاستثناء والقاعدة

و

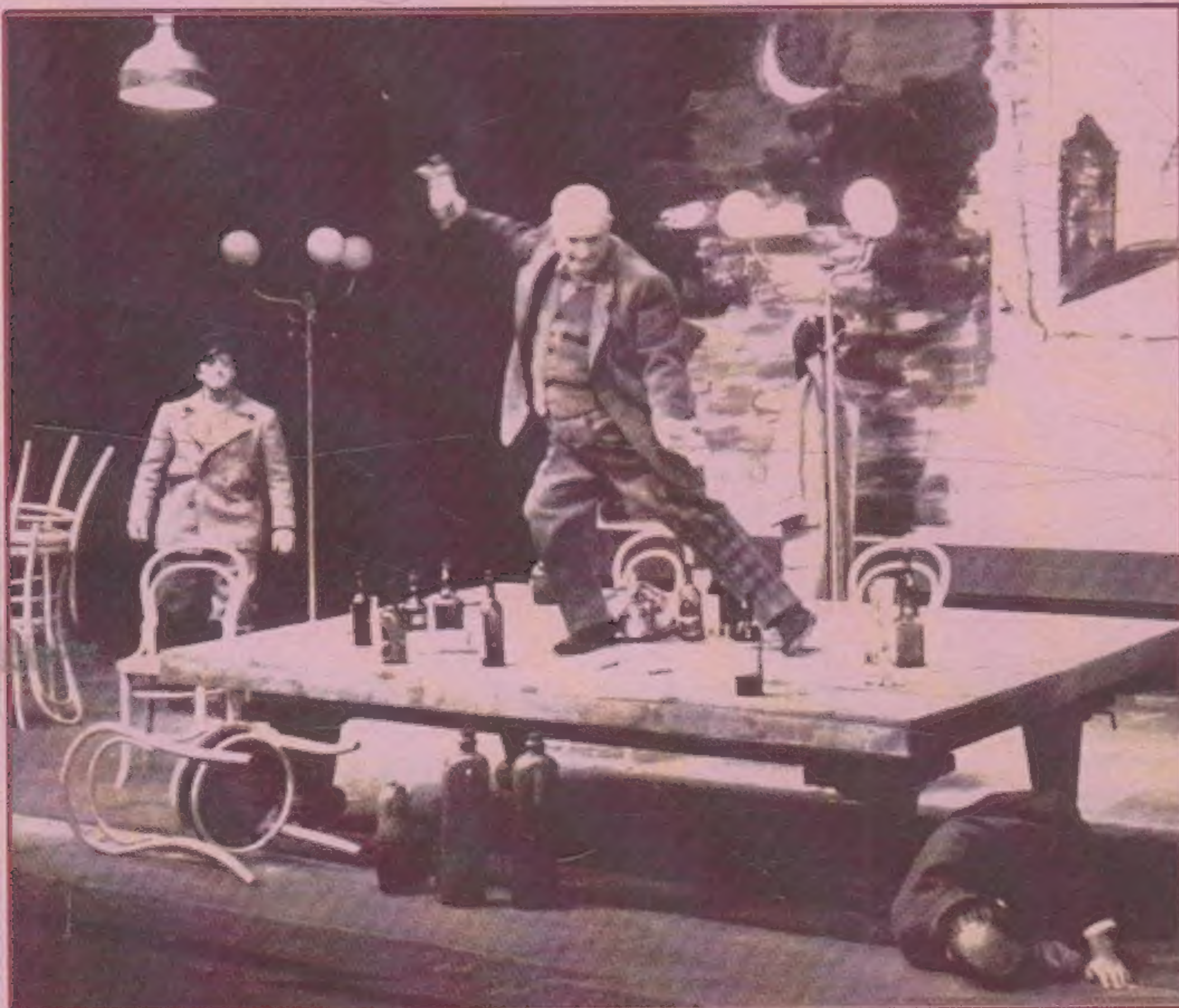
# محاكمة لوكولوس

ترجمة وتقديم

عبد الغفار مكاوي



المشروع القومي للترجمة



1528

روائع الدراما العالمية



كلاسيكيات الدراما العالمية







الاستثناء والقاعدة  
ومحاكمة لوكولوس  
(مسرحة)



المركز القومي للترجمة

إشراف: جابر عصفور

سلسلة روائع الدراما العالمية

كلاسيكيات الدراما العالمية

المشرف على السلسلة: أحمد سخسوخ

- العدد: 1528

- الاستثناء والقاعدة ومحاكمة لوكولوس

- برتولد بريخت

- عبد الغفار مكاوى

- الطبعة الأولى 2010

هذه ترجمة مسرحية:

*Die Ausnahme und die Regel*

*Von: Berthold Brecht*

---

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمركز القومي للترجمة

شارع الجبلية بالأوبرا - الجيزة - القاهرة ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ - ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤

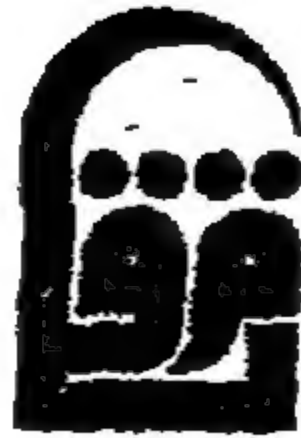
El Gabalaya St. , Opera House, El Gezira, Cairo

Tel.: 27354524 – 27354526 Fax: 27354554



**الاستثناء والقاعدة  
ومحاكمة لوكولوس  
(مسرحية)**

**تأليف : برتولد بريخت  
ترجمة : عبد الغفار مكاوي**



**2010**



بطاقة الفهرسة

إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية

إدارة الشؤون الفنية

بريخت ، برتولد

الاستثناء والقاعدة ومحاكمة لوكولوس (مسرحية)

تأليف: برتولد بريخت ، ترجمة: عبد الغفار مكاوى ؛

ط ١ - القاهرة : المركز القومى للترجمة ، ٢٠٠٩

١٩٢ ص ، ٢٠ سم (سلسلة روائع الدراما العالمية)

١ - المسرحيات الألمانية

(أ) مكاوى ، عبد الغفار (مترجم)

(ب) العنوان

٨٣٢

رقم الايداع ٢٠٠٩ / ٢٠٠٤٠

الترقيم الدولى : 4- 607- 977- 978 - I.S.B.N

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومى للترجمة إلى تقديم الاتحافات والمذاهب الفكرية المختلفة للفارئ العربى وتعريفه بها، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأى المركز.



## المحتويات

٧	مقدمة بقلم المترجم
٥٧	شخصيات مسرحية الاستثناء والقاعدة
٥٩	مسرحية الاستثناء والقاعدة
١١١	شخصيات مسرحية محاكمة لوكولوس
١١٢	مسرحية محاكمة لوكولوس







## مقدمة بقلم المترجم

### حياة برتولد برخت وأعماله

ولد برت (برتولد برخت) أو (أويجن برتولد فريدريش برخت كما يدل اسمه الكامل) في اليوم الثاني من شهر فبراير عام ١٨٩٨ في مدينة أوجسبرج الألمانية. كان أبوه برتولد برخت (وقد ولد في آخرن في الغابة السوداء في عام ١٨٦٩) قد حضر في عام ١٨٩٣ إلى مدينة أوجسبرج ليعمل في مصانع الورق هناك، وظل يتدرج بجدده ونشطه في سلم الوظيفة حتى صار مديرا لها في عام ١٩١٤. نشأ برخت في ظروف اجتماعية ميسرة، كفلت له الرخاء والأمان. كان كل شيء يوحى بأن حياته ستسير في مجراها البرجوازي العادي، على نحو ما سارت عليه حياة شقيقه الأوحد فالتر الذي يعمل الآن أستاذا لصناعة الورق في كلية الهندسة في مدينة دار مشتات - فقد عمد برخت على المذهب الإنجيلي، ودخل المدرسة الابتدائية والثانوية في مسقط رأسه، وغادرها في عام ١٩١٧ إلى جامعة ميونيخ ليدرس الفلسفة والطب. ولكن يبدو أن برخت - الذي ظهرت طبيعته الغريبة الثائرة المتفتحة منذ صباه - كان قد صمم تصميمًا مبكرًا على أن يستبدل الحياة البرجوازية المتطلعة إلى المظهر والغنى بحياة الأديب الطامحة المتحررة من كل قيد .



فها هو فى طفولته يهتم بمسرح العرائس اهتماما غير عادى، ويمثل ويخرج مع رفاق صباه مسرحيات كاملة، ويحد لنته الكبرى فى الاستماع إلى المغنين المتجولين فى الشوارع والأسواق، ويظهر لأول مرة فى العالم الأدبى وهو لم يتعد بعد السادسة عشرة من عمره، فقد ظهرت أولى قصائده فى اليوم السابع عشر من شهر أغسطس عام ١٩١٤ فى جريدة "أحدث أخبار أوجسبرج".

وكان لتجربة الحرب العالمية الأولى أكبر الأثر على تطوره الفنى فقد دأب برخت فى السنوات الأولى من هذه الحرب على كتابة أشعار وطنية صرفة، ما لبثت نغمتها ابتداء من عام ١٩١٦ أن تغيرت تغيرا ملحوظا. (وقد كتب وهو فى المدرسة الثانوية مقالا "انهزاميا" باللغة اللاتينية موضوعه "ما أحلى وما أجمل الموت فى سبيل الوطن..". كاد أن يتسبب فى طرده من المدرسة!).

واضطر برخت إلى قطع دراساته التى كان قد بدأها فى عام ١٩١٧ فى جامعة ميونيخ، فقد جند فى عام ١٩١٨ واشتغل فى مستشفى عسكرى فى مدينة أوجسبرج. وانطبع آثار الماسى المفزعة التى كان يقابلها كل يوم انطبعا عميقا فى نفسه، فأصبح إلى نهاية حياته من أعدى أعداء الحرب. واندلعت الثورة الألمانية لعام ١٩١٨ وبرخت على هذه الحال، والمرجح أنه انضم لفترة من حياته إلى الحزب الاجتماعى الديموقراطى المستقل. وفشلت الثورة الاشتراكية



الأولى، وعاد برخت يدرس الطب بغير حماس، وما أكثر ما كان يهرب من محاضراته ليشارك في حلقات البحث التي كانت تعقد في جامعة ميونيخ عن المسرح، ويتعمق في قراءاته للشاعر الناصر الموهوب جورج بوختر وللكاتب المسرحي فيديكند الذين ظلا مثله الأعلى إلى آخر حياته، ويقضى سهراته البوهيمية الصاخبة في المقاهي والحانات، ويوسع من دائرة معارفه من الشعراء وكتاب المسرح والمشتغلين به .

في هذا العالم نشأ عمله المسرحي الأول "Baal" الذي يصور في لوحات شاعرية منفصلة حياة شاعر صعلوك يقضيها في السكر والدعارة والانطلاق الغريزي، مستسلما لإحساسه العدمي القائم بالأرض والليل والحياة. وبرزت في هذه المسرحية عبقرية برخت اللغوية، وتأثره بالمدرسة التعبيرية التي كان لها السيادة في ذلك الحين، وقدرته على أن يصدم القراء والمتفرجين بتعبيراته المثيرة المفزعة. ثم كتب عمله المسرحي الثاني "طبول في الليل Trommeln in der Nacht" في خمسة فصول، الذي يسجل بداية اهتمامه بمشكلات عصره، ويصور فيه قصة جندي من جنود المدفعية عاد إلى وطنه بعد انتهاء الحرب، فوجد خطيبته قد ارتبطت برجل آخر وحملت منه، ودفعه اليأس إلى الانضمام إلى جماعات الثوريين الذين يتخلى عنهم بعد أن تعود إليه خطيبته، وترجع تسمية هذه المسرحية (التي سماها برخت في الأصل سبارتاكوس وتأثر فيها



بثورة المحرر الأول للعبيد) للكاتب الروائى والمسرحى ليون فويشتاجر الذى تعرف برخت عليه فى عام ١٩١٨-١٩١٩ فى ميونيخ وظل صديق عمره وزميله فى العمل طول حياته. (كما تعرف فى تلك السنوات على الرسام ومصمم الديكور المسرحى المشهور كاسيار نيهير، والمخرج إريش انجل والشاعر الاشتراكى المشهور يوهانس بيشر) .

ماتت أم برخت فى شهر مايو عام ١٩٢٠، وكانت أقرب الناس إليه وأبعدهم أثرا على حياته، وبموتها بدأت صلاته بأسرته تضعف شيئا فشيئا. وانتقل إلى ميونيخ، وظل يكتب فى صحيفة "إرادة الشعب" التى كانت تظهر فى أوجسبرج فترة من الوقت حتى قطع صلاته بها فى أوائل عام ١٩٢١. بذلك انتهت أعوام أوجسبرج (التى كان من ثمارها أيضا ولد غير شرعى لم يلبث أن توفى فى صغره) وانقطعت صلاته بأبيه وأسرته، وبدأت سنوات الاضطراب التى مهدت لاستيلاء النازيين على الحكم فى عام ١٩٣٣ .

لم يكد برخت يستقر فى ميونيخ حتى راح يتردد على برلين محاولا أن يضع قدمه فيها، فهو يتفاوض مع الناشرين، ويتعرف على الحياة الفنية، ويرتبط بروابط الصداقة بالمثلثين والكتاب (ومن بينهم أرنولت برونر أحد الكتاب المسرحيين التعبيريين المتأخرين) ويزداد عدد فضائحه ونوادره، ويقف على مسرح الحياة الأدبية وكأنه الطفل المفزع الرهيب فى الأدب الألمانى الجديد !



ومثلت "طبول فى الليل" فى سبتمبر عام ١٩٢٢ لأول مرة فى ميونيخ، ونجحت نجاحا كبيرا كان بداية شهرته فى عالم المسرح حتى فاز عليها بالجائزة المعروفة باسم الشاعر المسرحى الكبير كلايست، وكتب ناقد يقول : "لقد استطاع برت برخت البالغ من العمر أربعة وعشرين عاما أن يغير وجه الأدب الألمانى فى يوم وليلة تغييرا تاما".

وقبل ذلك بعام واحد ظهرت قصته المهمة الأولى "الصعود على الجبل - حكاية قراصنة" فى مجلة "مركور الجديدة" وتتابع قصصه القصيرة التى جمعها تحت عنوان "حكايات نتيجة" والتى لم تلق حتى الآن ما هى جديرة به من الاهتمام. وفى عام ١٩٢١ بدأ مسرحيته الثالثة "فى أحراش المدن Im Dickicht der Städte" كما كتب أربع مسرحيات من فصل واحد، تأثر فيها بالأدب الشعبى تأثرا قويا، كما حذا فيها حذو الممثل الهزلى الشعبى الشهير كارل فالنتين. وهذه المسرحيات (التى لم تنشر بعد ضمن أعماله المسرحية الكاملة) هى : الشحاذ أو الكلب الميت، يطرد الشيطان، نور فى الظلمات، والزفاف. وفى شهر نوفمبر عام ١٩٢٢ تزوج برخت الممثلة ماريانه جوزفينه توف التى أنجب منها ابنته هانا ماريانه وهى الآن ممثلة معروفة اشتهرت بدور جان دارك فى مسرحية برخت "جان دارك المذابح" عندما مثلت لأول مرة فى هامبورج عام ١٩٥٩ .



وفى عام ١٩٢٣ مثلت مسرحية "فى أحراش المدن" فى ميونيخ  
وهى تعبر عن عزلة الإنسان المطلقة، وغربة الناس عن بعضهم فى  
مدن الأسفلت، غربة لا تسمح لهم حتى بأن يعادوا بعضهم البعض .

وكلف برخت لأول مرة فى عام ١٩٢٤ بإخراج ماكبت، ولكنه  
تردد عن القيام بالمحاولة، فقد بدا له الإقدام على عمل من أعمال  
شكسبير مخاطرة غير مأمونه، واستعاض عنه بأحد كتاب المسرح  
فى العصر الإليزابيى، وهو كرسنوفر مارلو، فاقتبس بمعاونة ليون  
فويشتفنجر مسرحيته "ادوارد الثانى" التى مثلت لأول مرة فى ميونيخ  
فى شهر مارس عام ١٩٢٤ وبدأت تظهر فيها بذور نظريته  
المسرحية التى ستتطور فيما بعد إلى الشكل الذى نعرفه اليوم باسم  
"المسرح الملحمى".

وفى عام ١٩٢٤ انتقل برخت نهائيا إلى برلين وعمل حتى عام  
١٩٢٦ فى "المسرح الألمانى" مع المخرج العظيم ماكس رينهاردت إلى  
جانب الكاتب المسرحى كارل تسو كماير. وسرعان ما ألف الحياة فى  
برلين، وجمع حوله كعائته عددا من الأصدقاء والأتباع المتحمسين،  
من شعراء ورسامين وممثلين وملاكمين .

وقضى برخت عام ١٩٢٥ فى كتابة مسرحيته "رجل برجل"  
Mann ist rann التى مثلت لأول مرة فى دار مشنات فى عام  
١٩٢٦. وبهذه المسرحية تبدأ مرحلة جديدة فى حياته الفنية والفكرية،



فَعندها تبدأ سلسلة مسرحياته (التي ستدعمها فيما بعد عقيدته الاشتراكية اليسارية) التي يدلل فيها على أن الإنسان يتحدد بالظروف الاجتماعية المحيطة به. فبطل هذه المسرحية إنسان عادي يتحول إلى أداة جهنمية من أدوات الحرب، ويفهم الدليل على أن الإنسان في المجتمع الحديث يمكن أن يستبدل بغيره وأن يشكل على الصورة التي تراد له. كان برخت قد بدأ يهتم بالترعة الأمريكية وما تمتاز به من موضوعية وجنون بالرياضة والضجة والتنافس، ويبدى إعجابه بالسلوكية مذهب واتسون في علم النفس الذي يقتصر على بحث مظاهر السلوك فحسب وينكر ما نسميه بالنفس أو الشعور، كما كان قد بدأ في دراسة الماركسية دراسة منظمة، وحضور الفصول المسائية التي كانت تنظمها مدرسة العمال في برلين، ويهتم بمسائل المال ومناورات البورصة. وظل حتى عام ١٩٣٠ يتابع دراساته الاشتراكية، ويتعمق في قراءة هيجل وماركس حتى تأكد إيمانه بضرورة الثورة الماركسية .

وتعرف برخت في ذلك الحين على المخرج المسرحي الكبير أرفين بسكاتور وتوثقت صلته بمسرحه السياسي الذي توسع في إدخال الوسائل التقنية عليه وفي تفسير الأحداث من جانبها الاجتماعي والتاريخي. وقد كان لتعاون برخت معه أكبر الأثر على تطوره الفني، حتى ليقال إن تعبير المسرح الملحمي أو الدراما الملحمية يرجع إلى بسكاتور أو هو الذي ساعد على الأقل على نشره والترويج له .



وكان عام ١٩٢٧ هو عام المجموعة الشعرية الأولى لبرخت،  
التي تعرف باسم "تبتلات البيت Die Hauspostille"، والتي دلت على  
أنه شاعر أصيل بقدر ما هو كاتب مسرحي موهوب. والحق أن  
قصائد برخت ذات الطابع الغنائي كانت تسير دائما جنبا إلى جنب مع  
مسرحياته، إن لم تكن أقدر منها على الكشف عن طبيعته الشعرية  
الحقة. وقد تأثر في هذه المجموعة بأشعار فرانسوا فيون (الذي طالما  
اتهم برخت بالسرقة عنه!) ورد يارد كيلنج ورمبو، وعبر فيها في  
لغة قوية نفاذة الطعم والرائحة عن الإحساس بالتشرد والضياع،  
والشعور الغريزي الفارق في بهجة الوجود وعذابه، والآلام التي  
تعانيتها الخليقة الممزقة "على هذا الكوكب غير المأمون".

وانفصل برخت في ذلك العام عن زوجته الأولى، وتعرف  
على زوجته الثانية هيلينية فيجل، وهي الممثلة التي ارتبط اسمها  
باسمه، وقامت بأداء معظم أدوار النساء في مسرحياته، حتى أن  
أغلب هذه الأدوار كتب تحت تأثيرها وفصل على قدها (وأشهر  
أدوارها هو الأم شجاعة في المسرحية المعروفة بهذا الاسم). وسجل  
هذا العام نفسه (١٩٢٧) أول عمل مشترك لبرخت مع الموسيقى  
كورت فيل، الذي ارتبط اسمه به فيما بعد، وأصبح ملحنه الأول بغير  
منازع، بتلحين بعض أغاني مختارة من "تبتلات البيت" عرضت باسم  
"ماها جوني" في الاحتفالات الموسيقية السنوية في بادن - بادن، وقد



قامت عليها فيما بعد أوبرا "سقوط وازدهار ماها جوني". على أن الانتصار الحقيقي الذي أحرزاه معا كان بعرض "أوبرا القروش الثلاثة" في ٣١ أغسطس من العام التالي (١٩٢٨) على مسرح الشفباوردام (وهو إلى اليوم المقر الدائم لفرقة برخت المعروفة باسم "فرقة برلين"). وقد اقتبس برخت هذه الأوبرا عن "أوبرا الشحاذ" التي ألفها الإنجليزي جون جاي في عام ١٧٢٨ وترجمتها إلى الألمانية مساعدته إيزابيث هاويتمان وحشدها بأغنيات من تأليفه ومن تأليف الشاعر الفرنسي الشريد فرانسوا فيون .

وقد حاول برخت في هذه الأوبرا أن يسخر سخرية مرة بالعادات الشائعة في المجتمع الرأسمالي، وأن يصور عالما من اللصوص والأفاقيين والشحاذين، ينعكس عليها العالم البرجوازي، كما حاول أن يهاجم الأوبرا التقليدية. وهكذا بدأ النقد الاجتماعي يسير جنبا إلى جنب مع النقد الفني، كما بدأت تظهر ملامح الشكل المسرحي الجديد الذي دعمته الكتابات النظرية فيما بعد .

وبدأ برخت في عام ١٩٣٠ في نشر مسرحياته في كراسات متتابعة تحت عنوان "محاولات"، زودها بملاحظات وتعليقات يغلب عليها الطابع العلمي التجريبي الذي أراد به أن يستبدل المتعة الفنية بالدرس والتعليم. على أنه ما لبث في المرحلة الأخيرة من حياته الفنية أن تراجع عن هذا الموقف المتطرف، وربط ربطا دياكتيكيا



بين الاستمتاع والتعليم. وقد ظهرت أولى هذه المسرحيات التعليمية في الاحتفالات الموسيقية السنوية في بادن بادن عام ١٩٢٩، وهي طيران لندبرج (وتكاد أن تكون تمجيذا للإنسان في العصر الصناعي، الذي ينتصر على الطبيعة) وكانت ثانيتهما هي مسرحية بادن التعليمية عن التفاهم (وهي تؤكد دور المجتمع كما تحبذ زوال الفرد في مجتمع لا اسم له) كما بدأ في ذلك العام نفسه يعمل في مسرحية من أهم مسرحياته وهي "جان دارك قديسة المذابح" وهي تدور حول صراع فتاة من متطوعات جيش الخلاص مع رجال الأعمال في بورصة شيكاغو لإنقاذ مصير عمال المذابح والسلخانات، وبدلاً من أن ترتفع إلى السماء كالقديسين والشهداء تهبط إلى الأرض لتدعو الإنسان إلى الخلاص من مضطهدية ومستغليه .

وكتب برخت مسرحيته التعليمية الثالثة التي تدور حول التضحية بالفرد في سبيل المجموع، وهي مسرحية "قائل نعم" التي اقتبسها عن الترجمة الإنجليزية التي قام بها آرثر والي لمسرحية النو اليابانية "تانيكو"، وتدور حول التضحية بصبي صمم على الاشتراك في رحلة مضنية في الجبل ولكنه سقط مجهداً في الطريق ووافق على أن يلقي به في الهاوية حتى لا يتوقف الرحلة عن مصيرها. وقد عرضت المسرحية لأول مرة في برلين باسم "أوبرا مدرسية" ولحنها كورت فيل، وأضاف إليها برخت، بعد مناقشتها مع تلاميذ المدارس، مسرحية مضاده سماها "قائل لا" واستغنى فيها عن التقليد القديم الذي كان يقضى بتضحية الصبي .



وتصل المسرحيات التعليمية إلى غايتها كما تبلغ التوضحية بالفرد في سبيل الجماعة ذروتها القاسية الرهيبة في مسرحيته المعروفة باسم "الأجراء" Dir Massnahme التي وضع ألحانها هانز أيزلر، وهي تروى حكاية جماعة من المهيجين الثوريين في إحدى مناطق الطين يقتلون زميلا لهم فشل في أداء المهمة التي كلفه بها الحزب نتيجة لتغلب النزعة العاطفية عليه، فقتلوه بعد أن اعترف بأخطائه ورضى هو نفسه بأن يضحي به في سبيل المجموع. وبهذه المسرحية أعلن برخت أمام الناس التزامه المطلق بالأيديولوجية الماركسية .

وفي عام ١٩٣٠ كتب برخت مسرحية تعليمية أخرى هي الاستثناء والقاعدة أثناء إقامته في المصيف الفرنسي لولا فاندو "على شاطئ البحر الأبيض. وتبين المسرحية (التي مثلها مسرح الجيب بالقاهرة في فبراير عام ١٩٦٤) كيف أن الفعل الخير يصبح هو الاستثناء من القاعدة في مجتمع يسوده الشر ويحتدم فيه صراع المصالح والطبقات. حتى إذا قدم الضعفاء والفقراء الخير أسوأ فهمه من جانب المستغلين والأقوياء، وراح القانون أيضا يبرر سلوك هؤلاء. وقد نشرت المسرحية لأول مرة في عام ١٩٣٧، كما مثلت لأول مرة كذلك في فلسطين في أغسطس عام ١٩٣٨ .

وفي عام ١٩٣١ أعد برخت مسرحية هاملت للإذاعة، واشترك مع كاسيارنيهر في إخراج أوبرا "ازدهار وسقوط مدينة ماها جوني" على مسرح كورفور ستندام في برلين كما راح يعمل في مسرحة



رواية الأم المشهورة لماكسيم جوركي التي حولها إلى مسرحية تعليمية (يتعلم منها ممثلوها قبل كل شيء) وتصور تطور الأم العاملة التي تقتنع بالمبادئ الشيوعية .

ونشر برخت كذلك - إلى جانب ملاحظاته النظرية العديدة عن المسرح الملحمي التي علق بها على أوبرا القروش الثلاثة وأوبرا ماها جوني - مجموعة صغيرة من قصائده تحت عنوان "من كتاب سكان المدن". وقد استغنى الشاعر في هذه المجموعة عن القافية والإيقاع المنتظم، وغلبت عليها الدقة في الأداء، والموضوعية في التعبير. كما نشر كذلك في "المحاولات" قصته المعروفة "بحكايات السيد كوينر" وهي تدور على لسان حكيم شرقي يفكر تفكيراً دياكتيكياً وينطق بالكثير من آراء الشاعر الشخصية، وكتاباً للأطفال تحت عنوان "الجنود الثلاثة" قال برخت عنه أن الغرض منه هو أن يحفز الأطفال على طرح الأسئلة وهي عبارة تتطبق على أعماله كلها التي تستهدف إثارة الدهشة والسخط لدى القارئ والمتفرج، ودفعهما إلى تغيير الواقع الاجتماعي المحيط بهما بالثورة والعنف إذا اقتضى الأمر .

وأقبل عام ١٩٣٣، وراح هتلر يعد العدة للاستيلاء على السلطة. وبدأت نذر الإرهاب تتلبد في سماء ألمانيا، وتتذر، بالوقوع على رأس برخت فقد منع تمثيل مسرحية جان دارك في دار مشنات، كما أوقف عرض مسرحية "الأجراء" في مدينة إير فورت. وفهم



برخت ما تعنيه هذه النذر، فغادر ألمانيا مع زوجته فى اليوم السابع والعشرين من شهر فبراير عام ١٩٣٣، وكان على طفليه أن يلحقا بهما إلى المنفى .

وتحققت مخاوف برخت من الإرهاب النازى. فقد أحرقت كتبه فى الحريق المشهور الذى ألقى فيه النازيون بمؤلفات أكثر من مائتى كاتب وشاعر ألماني اتهموا بالانحلال والتهمتها النيران مع صحبات الجماهير المتحمسة الهائفة أمام مبنى دار الأوبرا فى برلين. وجرى برخت من الجنسية الألمانية. فقد كانت قصيدة "حكاية الجندي الميت" - هى التى أثارت عليه نائرة النازيين، وملأت قلوبهم حقدا عليه .

وفى عام ١٩٣٣ غادر الشاعر برلين إلى براغ، ومنها إلى زيورخ عن طريق فيينا. كانت الرحلة الثانية لبرخت (الذى راح يغير بلدا ببلد أكثر مما يغير الإنسان حذاء بحذاء، كما سيقول فيما بعد فى قصيدته عن برخت المسكين) هى جزيرة تيرو فى الدانيمارك حيث قضى هناك أوائل الصيف. وفى هذا الصيف نفسه أقام برخت فترة من الوقت فى باريس، حيث عرض آخر أعماله التى ظهرت بالتعاون مع الملحن كورت فيل، وهو باليه أنا - أنا أو الخطايا السبع المميتة، الذى يصور فساد القيم الأخلاقية فى مجتمع يسوده الربح والتجارة، وهو الباليه الوحيد الذى كتبه برخت ولم يقدر له النجاح لا فى باريس ولا فى لندن .



وفى عام ١٩٣٤ ظهرت فى باريس الطبعة الألمانية من مجموعته الشعرية الثانية "أغاني، قصائد، وأناشيد جماعية (كورات)"، كما ظهرت رواية القروش الثلاثة فى إحدى مطابع اللاجئين فى أمستردام، وقد ازدادت نغمة النقد الاجتماعى حدة عما كانت عليه فى المسرحية المماثلة، وبلغت من السخرية الدامية القاسية درجة تذكرنا بسخريات سويفت. وتصل هذه السخرية القاتلة إلى نروتها فى حلم الجندى فيو كومبى الذى يتهم فيه المسيح ويدينه لأنه ضلل الفقراء وأغراهم بالآمال الكاذبة !

وأقام برخت مع أسرته فى بيت ريفى فى سكوفزبو ستراند (منطقة سفند برج) مطل على شاطئ جزيرة لانجيلاند، يحيط به الأصدقاء الدنمركيون ويعاونونه على الحياة. واتخذ من إسطنبول قديم للخيول مزود بمائدة كبيرة مكانا يعمل فيه، وعاش الشاعر فى عزلة كاملة عن العالم الخارجى منصرفا بكليته إلى الكتابة والتأليف. وكان من الطبيعى أن تتجه كتاباته ضد الاشتراكية الوطنية النازية، وأن يكشف عن الرعب والإرهاب اللذين عاش الألمان ظلهما فى ذلك العهد القاتم، ويفضح المحنة والتعاسة الروحية المستترة وراء الصخب الذى يثيره هتلر وأعوانه. وكان أن خرجت مسرحيته "الرعوس المستديرة والرعوس المدببة" و "رعب الرايخ الثالث وتعاسته". كما راح الشاعر يساهم فى مكافحة النازية، ويشارك فى مظاهرات الاحتجاج عليها،



ويسافر إلى باريس ولندن ونيويورك وموسكو حيث يلتقى بالمهاجرين من زملائه، ويخطب في المؤتمرات (كما فعل في المؤتمر الدولي للكتاب المنعقد في باريس في يونيو ١٩٣٥) ويشرف على إخراج مسرحياته، ويلقى أشعاره الساخرة من إذاعة ألمانيا الحرة، ويساهم في تحرير الكثير من المجلات التي أسسها المهاجرون في عواصم العالم التي ظلت بعيدة عن قبضة النازيين وبالأخص في مجلة "الكلمة" التي كان يصدرها مع ليون فويشتقنجر، وينشر مؤلفه المهم "خمس صعوبات عند كتابة الحقيقة". وفي هذه الفترة توقف برخت عن كتابة مسرحياته التعليمية، ربما لأنه تبين قصورها عن تحقيق أهدافه من المسرح الملحمي الذي كان دائم التفكير فيه - وراح تحت وطأة الظروف التي يعيش فيها يؤلف مسرحيات كفاحية تقترب كثيرا من النزعة الطبيعية التقليدية (من ذلك مسرحية "رعب الرايخ الثالث وتعاسته" ومسرحية "بنادق الأم كارار" التي تكاد تسير على التقاليد الأرسطية الخالصة) ويضع مقاله المهم "مسرح التسلية أم مسرح التعليم" (١٩٣٦) الذي يقيم فيه مسرحه غير الأرسطي على ما يسميه بالإبعاد أو الإغراب الذي يجعل الممثل "يعرض" دوره على المتفرجين بدلا من الاندماج فيه، ويحفزهم على الدهشة من الواقع الذي يصوره لهم ويدفعهم على نقده والثورة عليه. أضف إلى ذلك أن إقامته في موسكو في عام ١٩٣٥ كان لها أكبر الأثر على تطوره المسرحي، فقد زادت اقتناعه بآرائه في المسرح الملحمي، وعملت على تأكيدها وتعميقها، لقد أتيت له أن يتعرف



على المسرح الصينى، ويلتقى بالممثل ماى لان فاتج الذى كان يمثل  
موسكو فى تلك الحين، ويرى فيه المثل الأعلى للتمثيل الملحمى الذى  
يبتعد فيه الممثل عن دوره أو ينفصل عنه.

وهكذا كتب مقاله "آثار الإغراب فى فن التمثيل الصينى" (١٩٣٧)  
الذى كان مقمة لسلسلة من الكتابات النظرية راح فيها يدعم نظرياته  
عن المسرح الملحمى ويطبقها على مشاهد من مسرحياته، ونذكر من  
تلك الكتابات "المسرح التجريبي" (١٩٣٩)، و "مشهد فى الشارع"،  
و"وصف موجز لتكنيك جديد فى فن التمثيل، يحدث أثر الإبعاد"،  
ويتوجها جميعا مؤلفه المهم "الأورجانون الصغير للمسرح" (١٩٤٨).

تأثر برخت فى هذه السنوات كلها بعالم الشرق الأقصى، ونهل  
من نبع الحكمة الصينية، وعاش فى أفكار بوذا ولا وتسى  
وكونفوشيوس، وترك ذلك كله أثره على قصائده ومسرحياته، من  
ناحيتى الموضوع والشكل معا. فها هى الحكمة الشرقية بكل ما فيها من  
محبة وطيبة وإحسان ومقاومة للشر والبطش تظهر فى كثير من أعماله،  
وها هو يترجم قصائد صينية ينشرها فى عام ١٩٣٨ ويؤلف فى عام  
١٩٣٩ قصيدته المشهورة "حكاية عن نشأة كتاب تاوتى كنج الذى ألفه  
الحكيم لا وتسى وهو فى طريقه إلى المنفى".

زاد خطر الحرب، واشتد الزحف النازى على البلاد المجاورة،  
وانتقل برخت إلى السويد فى أبريل ١٩٣٩، واشترك فى مؤتمر



للمهاجرين الأحرار عقد في لندن في نفس العام، والتقى فيه بكثير من شخصيات الأدب والفن ومنهم الملحن هانز أيزلر، والمصور أوسكار كو كوشكا، والمخرج برتولد فيرتل. وأتم في نفس العام بعض أعماله المهمة، ومنها حياة جاليليو (التي كتبها كما يذهب البعض تحت تأثير النجاح الذي حققه عالم الطبيعة المشهور أوتوهان بشطر نواة اليورانيوم) والأم شجاعة وأبناؤها، ومحاكمة لوكولوس، وكلها تمثل ذروة التطور في الدراما الملحمية الواقعية، كما تؤلف بين العناصر التعليمية والعناصر الفنية في وحدة واحدة. فجاليليو يعبر عن مأساة العالم الذي يتكرر في الظاهر لاكتشافاته العلمية الخطيرة التي تثير غضب الكنيسة وتهدد سلطانها المطلق لكي يتمكن من مواصلة البحث عن الحقيقة، والأم شجاعة مثال التاجرة الخبيثة الغبية التي تتعثر في حرب الثلاثين من مغامرة إلى مغامرة، وتفقد ابنيها واحدا بعد الآخر، وتوشك أن تفقد كل شيء ولكنها مع ذلك لا تتوقف عن الجري وراء الربح، ولا تتعلم من كوارث الحرب أكثر مما تتعلمه النملة من علم الحيوان، والقائد الروماني لوكولوس يحاكمه العمال والعبيد في العالم الآخر ويزنون حسناته وسيئاته. أما مسرحية "إنسان ستشوان الطيب" التي بدأها في عام ١٩٣٨ وأتمها في عام ١٩٤١ فهي آخر الأعمال الكبرى التي ألفها برخت في منفاه الاسكتلندي، وحافظ فيها على نقاء شاعريته فلم تعكرها الأيديولوجية السياسية، وهو يحاول أن يثبت فيها بطريق فني غير مباشر كيف أن الإنسان مضطر في المجتمع



الرأسمالى إلى أن يحيا بضميرين ينكر كل منهما صاحبه، وكيف أن الخير والطيبة لا مكان لهما فى وسط يتحكم فيه الأغنياء فى الفقراء. فالبغى الطيبة شن تى تتشكل فى شكلين، وتعيش بقلبين، أما أحدهما فيحسن إلى الفقراء ويعطف على المساكين ويحوز رضا الآلهة، وأما الآخر الذى تتحول فيه إلى ابن العم الشرير شوى تافهو يفكر بعقلية الرأسمالى ويتصرف بماله فى أقدار الناس .

وانتقل الشاعر إلى فنلندا فى عام ١٩٤٠ حيث كتب هناك مسرحيته الشعبية المرحه للصافية "السيد بونتيللا وتابعه ماتى"، واستلهم فكرتها من قصص الكاتبة الفنلندية هيللا وليوكى التى آوته هو وأسرته فى ذلك الحين. وبونتيللا واحد من "قصيلة" الإقطاعيين التى تتبأ برخت بانقراضها، والتى تعيش منقسمة على نفسها، فهو إنسانى رحيم القلب حين يسكر، ولكنه مستغل قاس مجرد عن الإنسانية حين يصحو من سكرته .

وبينما كان هتلر يستعد لغزو روسيا، كان برخت يستعد للرحيل من جديد، ويسعى للحصول على جواز سفر إلى أمريكا، ويعمل فى مسرحيته التى استمد موضوعها من مغامرات أبطال العصابات فى شيكاغو، وصور بها استيلاء هتلر وأعوانه على السلطة، ونعنى بها مسرحيته "صعود أرتورو أوى الذى يمكن أن يوقف" التى أتمها فى أسابيع معدودة .

وفى الثالث عشر من شهر مايو عام ١٩٤١ غادر برخت فنلندا ورحل إلى فالديفوستوك عن طريق موسكو. وفى الحادى عشر



من شهر يونيو استقل سفينة سويدية إلى أمريكا، حيث أقام هناك في سانتا مونيكا، إحدى ضواحي لوس أنجلوس في بيت قديم استطاع أن يشتريه لنفسه، ليعيش فيه ما يعرب من ست سنوات .

وتجمع كثيرون من أصدقائه الألمان المهاجرين حوله، وتعرف على عدد من الشخصيات المشهورة في عالم الفن منهم شارلى شابلن وتشارلز لوتون وألدوس هكسلى وأودن والناقد المسرحى اريك بنتلى الذى أصبح من أكبر المتحمسين له والمترجمين عنه فى اللغة الإنجليزية.

وراح برخت يعمل فى مسرحيته "رؤى سيمون ماكار" وهى قصة فتاة فرنسية صغيرة، تتشابك فيها أحداث انهيار فرنسا فى صيف عام ١٩٤٠ مع مصير جان دارك وكفاحها ضد الإنجليز، ومسرحيته "الجندي شفيك فى الحرب العالمية الثانية" التى استلهم موضوعها من رواية للكاتب التشيكي هاشك .

أغلقت المسارح الأمريكية أبوابها فى وجه برخت، وكان عليه أن ينتظر أربعة أعوام حتى تمثل بعض مشاهد من مسرحيته "رعب الرايخ الثالث وتعاسته" من ترجمة اريك بنتلى فى سان فرانسيسكو ونيويورك، وإن بقى حظها من النجاح ضئيلاً. ولم يستطع أن ينفذ شيئاً من مشروعاته اللهم إلا الفيلم الذى كتبه وأخرجه فرتس لانج بعنوان "الجلادون أيضاً يموتون" وهو يصور جرائم قائد الجستابو المشهور



هيدرش الدموية فى تشيكوسلوفاكيا ومصرعه على يد رجال المقاومة السرية، كما راح يعيد كتابة مسرحية "جاليليو" بالتعاون مع الممثل الشهير تشارلز لوتون الذى قام بالدور الرئيسى فيها فى عام ١٩٤٧، متأثرا بالانفجار الذرى فى هيروشيما الذى هز كيانه هزة عميقة، ويتم آخر مسرحياته الكبرى التى استمد موضوعها من مسرحية صينية قديمة، ونعنى بها، "حلقة الطباشير القوقازية" وإن كان قد غير فيها تغييرا حاسما بحيث تجتاز الوصيفة التى رعت الطفل رعاية الأم، لا الأم الحقيقية، امتحان حلقة الطباشير، وبذلك يبين برخت أن الروابط الاجتماعية أقوى من روابط اللحم والدم. وتعد هذه المسرحية، التى يقدمها منشد واحد - يذكرنا بدور الشاعر فى أدبنا الشعبى - من أنجح مسرحيات برخت وأقدها على توضيح مقصده من المسرح الملحمى (وقد ترجمها الدكتور عبد الرحمن بدوى إلى العربية وظهرت فى سلسلة روائع المسرح العالمى التى تصدر بالقاهرة). وقد مثلت المسرحية لأول مرة باللغة الإنجليزية على أحد مسارح الطلبة فى نورفيلد فى ولاية منيسوتا فى شهر مايو عام ١٩٤٨ .

وترك برخت أمريكا فى عام ١٩٤٧. وليس صحيحا أن اللجنة الخاصة بالنشاط المعادى لأمريكا هى التى اضطرتّه إلى مغادرة البلاد. فقد أبدى رغبته بالفعل فى عام ١٩٤٦ فى العودة إلى أوروبا،



ولكنه لم يحصل على تأشيرة السفر إلا فى أوائل عام ١٩٤٧. ومهما يكن الأمر فقد حوكم أمام تلك اللجنة، وبرئ من تهمة العمل فى صالح الشيوعيين، واستقل الطائرة فى اليوم التالى لمحاكمته إلى أوروبا حيث وصل إلى سويسرا فى اليوم الخامس من شهر ديسمبر عام ١٩٤٧، بعد خمسة عشر عاما قضاها فى المنفى. وأقام برخت فى الدور العلوى من أحد البيوت الريفية فى هرليبرج المطلّة على بحيرة زيورخ. وهناك أتم أهم مؤلفاته النظرية عن مسرحه الملحمى، "الأورجانون الصغير للمسرح" كما أعاد صياغة مسرحية أنتيجونا لسوفوكليس (عن ترجمة الشاعر الكبير هولدرلين) وأبرز فيها الجانب الاجتماعى والسياسى من الأحداث المعاصرة له بصورة واضحة. وفى أكتوبر عام ١٩٤٨ غادر برخت سويسرا إلى برلين الشرقية، وما زال رأى القائل بأنه كان ينوى الاتجاه إلى ألمانيا الغربية فمنعته سلطات الاحتلال فى حاجة إلى التأييد .

ووصل برخت إلى برلين فى الثانى والعشرين من أكتوبر عام ١٩٤٨ حيث استقر فيها حتى وفاته فى أغسطس عام ١٩٥٦، وكان أول أعماله إخراج مسرحية "الأم شجاعة" على المسرح الألمانى، وقد قامت فيها زوجته هيلينه فيجل بتمثيل الدور الرئيسى. وفى شهر سبتمبر أسس الفرقة المسرحية المشهورة "فرقة برلين" التى أشرفت عليها زوجته ولا تزال تشرف عليها إلى اليوم. وانتقلت الفرقة فى عام ١٩٥٤ إلى المسرح المعروف بمسرح "الشفيا وردام Das



Theater am Schiffbauerdamm" الذى ما زالت تعمل عليه حتى الآن، بعد أن هيات له الدولة كل وسائل العون والتشجيع. وراح برخت يشرف على إصدار أعماله الكاملة، وإخراج مسرحياته وإعداد مسرحيات أخرى مقتبسة عن مؤلفين معظمهم من الدول الاشتراكية، ويدرب الموهوبين من الممثلين الشبان، ويجذب بشخصيته الإنسانية الخصبة عددًا كبيرًا من المشتغلين بفنون المسرح، ومحبي الأدب والتقدم على وجه الإجمال. ولم يقف نشاط برخت عند هذا الحد، فقد راح يدعو إلى توحيد ألمانيا والحيولة بينها وبين التسليح من جديد، ويكتب خطابه المفتوح المشهور إلى فالتر أو لبرشت على أثر إخماد ثورة العمال الألمان فى القطاع الشرقى من برلين فى شهر يونيه عام ١٩٥٣ ضد الحزب الشيوعى الحاكم، ويوجه إليه فيه أعنف اللوم ويقول له عبارته المشهورة: إذا كان هذا الشعب لا يعجبكم فابحثوا لكم عن شعب آخر. وقد دارت المناقشات وما زالت تدور حول هذا الخطاب الذى لم ينشر منه ألبرشت غير الجملة الختامية كما اختلف النقاد وما زالوا مختلفين فى مدى ولاء برخت للنظام الذى عاش سنواته الأخيرة فى ظله. ولكن المؤكد على كل حال أن الشاعر فيه كان أقوى من السياسى والأيدىولوجى، وأن الفنان فيه كان أعظم وأعمق من أن يكون مجرد بوق يدعو إلى مذهب بعينه. وإذا كان برخت هو خير من عبر عن الفلسفة الماركسية فى شعره وفى مسرحه الديالكتيكى فى السنوات الأخيرة. فلا شك أنه لم يغفل عن الأخطاء والتناقضات التى وقع فيها النظام فى التطبيق العملى .



انتزع الموت برخت وهو فى قمة نشاطه، تدل على ذلك آثاره  
العديدة التى لم يقدر لها أن تتم. فقد مرض مرضاً شديداً فى ربيع عام  
١٩٥٦، بعد اشتراكه فى مؤتمر الكتاب المنعقد فى برلين فى يناير من  
نفس العام. وإضطر إلى وقف للتجارب التى كانت تجرى على مسرحية  
جاليليو، وقضاء عدة أسابيع فى العلاج. ولم يكد يقف على قدميه حتى  
راح يشارك فى التجارب النهائية التى كانت تجرى فى فرقته المسرحية  
إذ كان مقدرًا لها أن تزور لندن فى نهاية شهر أغسطس .

ولكن صحته ساءت فجأة، ومات بالسكتة القلبية فى اليوم الرابع  
عشر من أغسطس وورى التراب بعد ثلاثة أيام من وفاته، ونفذت  
وصيته التى طلب فيها أن يدفن فى صمت بجوار مسكنه الأخير، بحيث  
يكون قبره قريباً من قبر الفيلسوف هيجل الذى طالما تعلم منه وصبر  
على فهمه وقراءته، وسار فى حياته وتطوره الفنى على نهجه  
الديالكتيكي من الموضوع فى مسرحياته وقصائده المبكرة التى تأثرت  
بالنزعة العدمية التعبيرية وحاولت أن تثور عليها، إلى نقيض الموضوع  
فى مسرحياته التعليمية للمتطرفة، حتى وصل إلى الوحدة الشاملة فى  
مسرحياته الكبرى التى ختم بها حياته فى الفن والكفاح على السواء. (٢)

---

(٢) راجع فى هذا كله كتاب رينهولد جريم ، برتولت برخت ، فى سلسلة  
متسجر، شتوتجارت ، ١٩٦١ .



يرتبط اسم برخت "بالمسرح الملحمي" الذي أراد أن يبدأ به عهدًا جديدًا للمسرح، وقد يطلق عليه أيضًا اسم المسرح غير الأرسططالي أو المسرح الديالكتيكي الذي يوقظ ملكة الحكم عند المتفرج ويثير فيه الإحساس بالغربة والدهشة لما يراه، ويبعث فيه إرادة التغيير الثورى للقيم والظروف الاجتماعية التى يعيش فيها ويرأها أمامه منعكسة على خشبة المسرح. ومع أن الإطار الملحمي فى الدراما قديم قدم الدراما نفسها، ومع أنه يتخلل للمسرح الغربى من إيسخليوس إلى يونسكو وأداموف. فإن برخت قد أثار بتعبيره "المسرح الملحمي" كثيرًا من الغموض والحيرة والإضطراب. فلا شك أن المسرح والملحمة مشتركان فى عناصر معينة، ولكن لا شك أيضًا فى أن لكل منهما خصائصه وصفاته التى ينفرد بها دون صاحبه وتجعل للجمع بينهما أمرًا متعذرًا إن لم يكن مستحيلًا، بحيث نستطيع أن نقول إن تعبير المسرح الملحمي لا يخلو فى ذاته من شيء من التناقض .

ولقد سبق للشاعرين الكبيرين جوته وشيللر أن اشتركا فى كتابة بيان يحددان به طبيعة كل من الشعر الملحمي والعمل الدرامى ويضعان لكل منهما حدوده ويميزان خصائصه. فوظيفة الشاعر عندهما هى أن يعرض علينا عوالم نحسها ونراها رأى العين. والشاعر الملحمي والشاعر المسرحي يخضعان معًا لقوانين وقواعد عامة. أهمها قانون الوحدة وقانون التطور. وهما كذلك قد يعالجان نفس الموضوع وقد تحركهما إليه نفس الدوافع. ولكن الفارق الأكبر



بينهما هو أن الملحمى "يروي" ما يعرضه علينا من أحداث جرت في الزمن الماضى، والدرامى "يشخص" لنا هذه الأحداث باعتبارها حاضرة حضوراً تاماً فى اللحظة التى نراها فيها .

فالقصيد الملحمى كما يقول الشاعران، يصور فاعلية محدودة من الناحية الشخصية، والتراجيديا تصور ألماً أو عذاباً محدوداً من الناحية الشخصية. القصيد الملحمى يصور الإنسان الذى يفعل فعلاً يتم فى العالم الخارجى بعيداً عن نفسه، (كالقتال والترحال أو أى فعل يقتضى نوعاً من الاتساع المحسوس) أما التراجيديا فتصور الإنسان المتجه إلى داخل نفسه، وتعتبر عن الأحداث التى تتم فى باطنه، ولذلك كانت أحداث التراجيديا الأصلية لا تحتاج إلا إلى أقل حيز ممكن من الفراغ .

فالشاعر الملحمى إذن يعتمد أكثر ما يعتمد على الحكاية. إنه لا يريد، كما يقول لسنج، أن يكون مفهوماً ولا أن تكون تصوراته جلية واضحة وحسب - فهذا ما يقنع به الكاتب النثرى - بل إنه يريد أن يجعل الأفكار التى يثيرها فينا من الحيوية بحيث نسارع إلى الاعتقاد بأننا نشعر بالفعل بالانطباعات الحسية الصادقة التى تتبعث من الموضوعات التى تصورها تلك الأفكار وبحيث لا نعود نحس فى لحظة الوهم هذه بالوسائل التى يستخدمها فى سبيل ذلك، ونعنى بها الألفاظ. إنه يوهم الحس الباطنى، بينما يوهم الشاعر الدرامى حسنا



الخارجى. فالحدث إذن فى الملحمة يتراجع إلى الوراء ويبعد أبطاله عن الهدف كلما اقتربوا منه، بينما الحدث فى الدراما يتطور ويتقدم إلى الأمام. (١)

وقد تشترك الملحمة والدراما بنسب متفاوتة فى الدوافع التى تعمل على إبطاء الحدث فتوقف سيره أو تطيل طريقه، أو التى ترجع بالسامع أو المشاهد إلى أحداث أخرى جرت قبل زمن الملحمة أو الدراما، أو التى تسبقه فتنبأ بما سيحدث بعد انتهائهما، ولكنهما على كل حال يتميزان تميزاً واضحاً فى أن أحدهما يدور بكليته فى الماضى وأن الآخر يكاد أن يكون حاضراً كله. إذن فالملمحى - إن صحت الكلمات السابقة - لا يمكنه أن يصور واقعاً درامياً، ولا فى إمكان الدرامى أن يصور واقعاً ملمحياً. فإن أراد الملمحى أن يصور الإنسان الذى يحتدم الصراع فى باطنه أفلت منه الواقع الملمحى، وقدم للسامع أو القارئ كلاماً يدور على ألسنة البشر ولكنه لا يصور هؤلاء البشر أنفسهم. وكذلك الشأن مع الكاتب المسرحى. فهو لا يستطيع إلا فى أضيق الحدود أن يقدم لنا واقعاً ملمحياً على المسرح، إذ لا يمكنه أن يصور لنا حركته المتصلة فى الزمن الماضى .

---

(١) راجع أعمال جوته الكاملة ، المجلد الثانى عشر ، طبعة هامبورج ،

ص ٢٥١-٢٤٩



فهل نستطيع أن ننتهي من هذا إلى أنه لا وجود للملحمة التي تحتوى على مضمون درامى، كما أنه لا وجود للدراما التي تحتوى على مضمون ملحمى؟ من الصعب أن نقطع بهذا. فالدراما قد تحتوى على عناصر ملحمية، والملحمة على عناصر درامية، ولكن الشيء العسير حقًا هو أن تقدم الدراما فى إطار ملحمى والملحمة فى شكل درامى .

وبرخت لا يتحدث فى الواقع عن الدراما الملحمية بل عن المسرح الملحمى. المسرح ينبغى فى رأيه أن يصبح ملحميًا. وهو مطلب يكاد يستحيل تحقيقه طالما كنا نقف على أرض التراث المسرحى الممتد من إيسخيلوس إلى جرهارت هاويتمان. ذلك أن المسرح لا بد له فى حدود هذا التراث أن يظل "مسرحيًا" بمعنى أنه لا يستطيع إلا أن يعرض علينا أحداثًا درامية على خشبة المسرح قد يعود الراوية إلى الماضى فيحكى لنا حدثًا بعيدًا كما يفعل الرسول فى المسرحية اليونانية القديمة، ولكن المسرح يظل مع ذلك مسرحًا ولا يمكن أن يوصف لذلك بأنه أصبح ملحميًا. لا بد إذن لكى تصح عبارة برخت عن المسرح الملحمى أن تصاحبها نظرية جديدة كل الجدة عن الفن عمومًا والمسرح بوجه خاص، وأن تحدد الدراما تحديدًا لم يسبقه إليه أحد من قبل .



الواقع أن هذا هو الذى يريده برخت ويحققه بالفعل. فمسرحه الملحمى شىء جديد من أساسه لا يمكن أن يقاس بالمسرح التقليدى أو يقارن به. ونظريته تقوم على أساس الفلسفة الماركسية فى التاريخ والمجتمع والحضارة، وتحدد طبيعة الدراما ووجودها ومصيرها على أساس تحديدها لطبيعة الإنسان ووجوده ومصيره .

كان التحديد المعترف به إلى عهد برخت لطبيعة الدراما وجوهرها ووظيفتها هو التحديد الذى قدمه لها أرسطو. فأرسطو قد رأى الدراما اليونانية المتطورة تمثل أمامه، فتحدث عن التراجيديات باعتبارها أعلى مرحلة من مراحل تطور تلك الدراما. وجعل واجب الشاعر الدرامى أن يثير الشفقة والخوف فى عواطف المتفرجين، وأن يظهرهم بذلك من الانفعالات الدنيئة، دون أن يكون الخوف أو الشفقة هدفاً فى ذاته ولا وسيلة يلجأ إليها الشاعر كيف يشاء. وبذلك حدد أرسطو معنى الدراما والغاية منها، كما حدد الوسيلة التى توصل إليها وأوجد نظرية مدعمة متكاملة فيها. ولم يكن عجباً إذن أن يقول لسنج إن كل خطوة تبعد بنا عن أرسطو هى خطوة تبعد بنا عن التراجيديات الصحيحة، وأن يقول هيردر إن أرسطو قد عاش فى عصر اكتمل فيه بناء المسرح اليونانى، فلم يرتفع من بعده إلى ذروة أعظم من تلك التى بلغها. كذلك كان أرسطو فى رأى هردر هو



الرجل الذى عرف كيف يستتبط قواعد العمل الفنى على خير وجه، وجاء جوته وشيللر ففكرا وأنشأ وهما على هذه العقيدة نفسها. ولكن الرومانتيكيين، وعلى أثرهم هيغل، هم أول من ربط الدراما بفلسفتهم فى التاريخ، ففهموها على أنها مظهر من مظاهر الوجود المتغير. فالوجود يتحول ويتغير، والدراما تتحول معه وتتغير. لم يعد فى استطاعتنا أن نرجع إلى الفن القديم بل أصبح من الواجب علينا أن نتبين نوع الوجود الذى يظهر الآن فى الدراما. وأصبحت نظرية الدراما، التى استوحاها شعراء وكتاب مثل لسنج وجوته وشيللر عن النماذج القديمة الخالدة، نظرية فلسفية تحدد ما يناسب الحاضر وما لا يناسبه. وهكذا يقرر الرومانتيكيون أن الوجود الرومانتيكى الجديد يتغير باستمرار ولم تعد له صفة الثبات والإطلاق التى كانت للوجود الكلاسيكى. ولذلك فهم يطلبون من الدراما أن تكون درامية وملحمية وشاعرية غنائية، إنها الآن من إبداع العقل الإنسانى الحر الجديد الذى يرتفع فوق الطبيعة وفوق كل ما هو طبيعى وهكذا فقد الوهم الشعرى حقه فى الوجود. وأصبح على العقل الإنسانى الحر أن يثبت حريته بتخطيم هذا الوهم وأن لا يسمح للدراما بأن تكون نتاجاً طبيعياً كذلك الذى كان يتطلبه الكلاسيكيون ويشترطون الوحدة العضوية التى تهبها الطبيعة لكل ما يصدر عنها من موجودات .



وجاءت الماركسية فأخذت عن هيجل مبدأ تطور الواقع وشكله، ونعنى به الديالكتيك، وإن كانت قد فسرتة تفسيراً مادياً لا روحياً، وجعلته يتجه نحو تحقيق المجتمع الخالى من الطبقات بدلاً من أن يتجه إلى الروح المطلق فالتاريخ عندها لم يعد هو تاريخ هذا الروح أو العقل الإلهى المطلق فى مراحلہ المختلفة بل هو تاريخ العقل الإنسانى المتطور نفسه. والعقل المتطور يصل فى النهاية إلى أنه ليس هناك عقل أو روح فى ذاته، بل يرى أنه لا وجود إلا للمادة وأنه هو نفسه قد نتج عن هذه المادة. ومن ثم لا تصبح المراحل التاريخية ولا الأشكال والنظم الحضارية من دين وفن وفلسفة مظهراً للوجود العقلى بل للوجود الذى تحدده عوامل الاقتصاد والاجتماع. كما أن الدراما لا تبين الحقيقة الميتافيزيقية بل الواقع المادى وحده. فإذا سألنا وما هو هذا الواقع المادى الذى يظهر فى الدراما كان الجواب بأنه هو المجتمع. فالدراما شكل من أشكال التعبير يظهر فيه وجود المجتمع وتنعكس عليه أحواله .

لم تعد الدراما إذن عملاً فنياً خالصاً فحسب، يصور فيه الشاعر عالمه كما كان الأمر عند شاعر مثل جوتة أو شيللر، ولا مجالا فنياً يظهر فيه الوجود الميتافيزيقى نفسه، ويتجلى انشقاؤه الديالكتى على ذاته فى شخصياته كما كان الأمر فى رأى فيلسوف مثل هيجل، بل أصبح المجتمع هو الوجود الوحيد الذى يمكن أن يظهر فى الدراما، لأن الإنسان عند أصحاب الماركسية هو كائن



اجتماعى قبل كل شىء وبعد كل شىء والظروف الإنسانية كلها قائمة على العلاقات الطبيعية .

كانت غاية الدراما عند الإنسان القديم، مثلها فى ذلك مثل سائر الفنون أن تثير اللذة فى نفس المتذوق. ولم يكن للتراجيديا أن تشذ عن هذه الغاية. ولكن الخلاف على طبيعة هذه اللذة التى يبعثها الجميل أصبح مع الزمن مشكلة فلسفية. وكان أن وجد التفسير الحسى، فذهب البعض إلى أن الفن يسبب اللذة بوصفها الشعور بالرضا والسعادة والارتياح، الذى هو الهدف من كل فن على الإطلاق. وجاء (كانت) فى نقده لملكة الحكم فذهب إلى أن هناك مصدرًا مزدوجًا للذة، فهناك اللذة الحسية وهناك اللذة العقلية. فاللذة التى نحسها فى الجمال لذة عقلية. إنها جواب الوجدان على كمال الخليفة. هذا الكمال - الذى لا تستطيع ملكة المعرفة عندنا أن تعرفه معرفة موضوعية - يثير فى وجداننا الشعور باللذة حين نراه ماثلاً أمام أعيننا على الأقل. وجاء شيلر فأوضح كذلك فى رسائله الفلسفية هذا الإحساس باللذة الذى تثيره فينا التراجيديا بوجه خاص. فالتراجيديا فى ذاتها كان ينبغى أن تثير فينا الألم لأنها تبين لنا الإنسان وهو يتعذب ويتألم ثم ينهار. ولكنها بفعلها هذا نفسه إنما تثير فينا ملكة عليا، وتريدنا علمًا بأنفسنا، وترينا أننا كائنات عاقلة، وأن فينا شيئًا يعلو على كل ما هو حسى أو طبيعى بحت. شيئًا لا سبيل إلى تحطيمه أبدًا. وحين نشاهد الإنسان فى التراجيديا وهو يتحطم ويسقط أمامنا نشاهد فى الوقت نفسه ذلك



الجانب السامى من وجودنا الذى يجعلنا نموت مرفوعى الرأس،  
ونحس بنوع من اللذة فى المأساة .

ويحاول برخت بدوره فى السنوات الأخيرة من حياته أن  
يكشف عن حقيقة الفن من ناحية إثارته للذة. فهو يؤكد أن المسرح  
لون من ألوان التسلية من شأنه، كما من شأن جميع الفنون، أن تسلى  
الناس وتسعدهم. ولكنه يبدأ بالسؤال عن المصلحة أو المنفعة التى  
تعود على المجتمع من المسرح. فالمجتمع من العصور القديمة إلى  
عهد جرهارت هاوبتمان كان ينتظر من المسرح متعة غذائية، أو لذة  
"مطبخية" على حد تعبيره ! إنه ينظر إلى اللذة الفنية نظرة حسية  
خالصة ويربطها بحاجة طبقة واحدة من طبقات المجتمع. هذه الطبقة  
لم تكن تريد من الدراما شيئاً سوى إنما تعيش فى الوهم وأن تتأثر  
وتسرى عن نفسها. غير أن إنسان العصر الحديث لا ينبغي عليه أن  
يسعى وراء الوهم أو التأثير أو التسرية ؛ إنما عليه أن يتعلم فحسب:  
وكاتب المسرح الحديث عليه أن لا يخاطب الشعور بل يخاطب العقل  
- إن من واجبه أن يعلم هذا العقل ويدفعه إلى الحركة والتغيير بدلا  
من أن يثير الشعور. وكما قال ماركس إن على الفلسفة أن تغير  
العالم لا أن تفسره، فقد أصبح على الفن والمسرح أيضاً أن يغيرا  
الإنسان تمهيداً لتغيير العالم. ولما كانت ظروف الإنسان قائمة على  
ظروفه الطبقيّة كما قدمنا فإن النتيجة الحتمية التى سينتهى إليها  
برخت، فى حدود هذه النظرة الماركسية، هى أن الدراما التى تهدف  
إلى الإيهام والتأثير على العاطفة والوجدان إنما هى دراما برجوازية،



لا يكتبها ولا يريد لها إلا من ينتمى إلى هذه الطبقة وله مصلحة فى بقائها وتحكمها. فهي فى يده سلاح يقاوم للطبقة العاملة الصاعدة. وهى حين تغرق الإنسان فى الوهم إنما تعوق تطوره العلمى التجريبى، وتخدر فيه إرادة الصراع من أجل الحرية وإلغاء الطبقات. فالبرجوازية إذن تريد جهدها أن تحول بين الطبقة العاملة وبين الوعى العلمى الجاد، وأن تشل فيها إرادة التغيير الثورى للظروف المجحفة بها .

ولكن كيف ستبدو إذن الدراما التى أنقل برخت كاهلها بكل هذه الواجبات السياسية ؟ ما هى الشروط التى يريد أن تتوافر لها، على الأقل فى المرحلة المتوسطة من مراحل تطوره المسرحى، وهى المرحلة التعليمية التى حفلت بمسرحياته وأشعاره الكفاحية المنبعثة عن نظرة مذهبية مترمته، حاول فى إنتاجه الأخير أن يتخلص منها ويتغلب عليها ؟ لقد حاول أن يبين خصائص هذا المسرح الملحمى الجديد فى جدول مشهور جاء فى معرض ملاحظاته على أوبراه "ازدهار وسقوط مدينة ماهاجوني" وقابل فيه مقابلة حادة بين ما سماه بالمسرح الأرسططالى والمسرح غير الأرسططالى<sup>(١)</sup>. ولا بأس من أن نعيد هنا نشر هذا الجدول<sup>(\*)</sup> لنتم على قدر الإمكان صورة التضاد

---

(١) راجع كتابات عن المسرح لبرخت ، ص ١٩ ، ٢٠ نشرة "زور كامب" برلين وفرانكفورت على الماين ، ١٩٦١ .

(\*) نشر الأستاذ الدكتور عبد الرحمن بدوى هذا الجدول فى مقجمة ترجمته لمسرحية دائرة الطباشير القوقازية ، سلسلة روائع المسرح العالمى ، العدد ٣٠ ، ص ١٢، ١١ ونحن نعيد هنا بعد إدخال بعض التحيلات الطفيفة عليه .



بين الشكل الدرامى القديم وبين الشكل الملحمى الجديد. وعلينا ألا نتصور أنه تضاد مطلق، بل هو مجرد تفاوت فى النغمة والروح، بحيث قد يفضل فى تقديم الحدث الواحد جانب الإيحاء العاطفى أو جانب الإقناع العقلى، بحسب ما يراه المخرج :

الشكل الدرامى للمسرح - يجرى الأحداث .  
الشكل الملحمى للمسرح - يروى الأحداث .

- يلقى بالمتفرج فى شبكة الأحداث التى تجرى على خشبة المسرح .  
- يجعل من المتفرج مراقبًا،

- يستهلك فاعليته .  
- يستثير فيه مشاعر .  
- تجربة حية .  
- المتفرج يوضع به فى شيء - إحياء .  
- الإحساسات يحافظ عليها.  
- ولكنه يوقظ فاعليته .  
- يضطره إلى اتخاذ مواقف.  
- صورة للعالم .  
- المتفرج يوضع فى مواجهة شيء.  
- حجة عقلية .  
- الإحساسات تدفع إلى مرتبة المعارف .

- المتفرج يقف وسط الأحداث ويشارك فى معاناتها .  
- الإنسان كائن يفرض أنه معروف مقلما .  
- المتفرج يقف فى مواجهتها .  
- الإنسان موضوع البحث .

- الإنسان الذى لا يقبل التغير .  
- التوتر متعلق بالنهاية .  
- المشهد مرتبط بغيره من المشاهد .  
- نمو .  
- الإنسان الذى يقبل التغير .  
- التوتر متعلق بالنهاية .  
- المشهد مرتبط بغيره من المشاهد .  
- نمو .  
- الحدث يجرى فى خط مستقيم .  
- الحدث يجرى فى خطوط منحنية .



- حنمية التطور .
- الإنسان شيء ثابت .
- الفكر يحدد الوجود .
- شعور .
- قفزات .
- الإنسان عملية تحول .
- الوجود الاجتماعي يحدد الفكر .
- عقل .

ويعتقد برخت بهذا البرنامج أنه قد تجاوز التراث المسرحي الذي يمتد إلى أكثر من ألفي عام. فهو في مسرحه الجديد إنما يطبق برنامج الحركة التعبيرية التي لم تكن تهتم بالدراما في ذاتها بقدر اهتمامها بأن تكون أداة للعرض والبيان. فالتعبيرى كان يعرض عواطفه الجياشة المنطلقة، وبرخت يعرض نزعتة العدمية في مسرحياته المبكرة أولاً، ثم يعرض نزعتة الماركسية في مسرحياته التعليمية، وأخيراً يجد أن هذا الطريق لا بد مسدود في وجه الفنان، فيحاول أن يخرج منه بالتأليف الذي يجمع بين النقيضين في مسرحياته الأخيرة التي تخلص من التزمّت العقائدى، وتهيب بالجمهور أن يفكر ويبحث عن حل بدلا من أن تفرض عليه الحل الوحيد. إن هدفه من العرض المسرحي - في مرحلته التعليمية المتوسطة - هو تحريك المشاهد إلى الفاعلية والتغيير. فالعالم في رأيه لا بد أن يتغير لأنه يقبل التغير. وموقف الإنسان من العالم ينبغى أن يكون موقف الثورى الفعال لا موقف المشاهد المتأمل : "موقفه من النهر أن ينظم مجرى النهر، وموقفه من شجرة الفاكهة أن يقلم شجرة الفاكهة، وموقفه من الحركة المتصلة أن يبنى العربات ويصنع الطائرات، وموقفه من المجتمع أن يغير هذا المجتمع من جذوره". والمسرح إذن لا بد أن يكون أداة هذا التغيير الجذرى وسلاحه.



وهذا الكلام كله يكون صحيحًا لو أن المسرح استحال إلى منصة للمواعظ الخطابية ومعرضًا للدعاية السياسية، وفي ذلك القضاء على المسرح والمسرحية جميعًا. ولكن برخت أنكى من أن يطلب ذلك. فهو يحاول أن يقيم المسرح على أساس جديد كل الجدة، أوضحه في مقال كتبه عام ١٩٤٠ وجعل عنوانه "مشهد في الشارع، نموذج أساسي لأحد مشاهد المسرح الملحمي". فقد حاولت بعض المسارح الألمانية، كما يقول، في السنوات الخمس عشرة التي تلت الحرب العالمية الأولى، أن تجرب نوعًا جديدًا من التمثيل يمكن لوضوحه وتغلب صفة الوصف عليه واستخدامه للجوقات التي تقوم بالتعليق على الأحداث أن يوصف بأنه ملحمي. فقد استطاع الممثل، بفضل وسائل فنية على جانب من الصعوبة، أن يبتعد عن الشخصية التي يمثلها، وأن يجسم الموقف من زاوية تجعله موضوعًا لنقد المتفرجين. وأصبحت المسرحية استعراضًا يشرح حدثًا جرى في الواقع. فلو افترضنا أن ثمة حادثة وقعت في الشارع، وأن هناك شاهد عيان يقدم للجمهور تقريرًا عما حدث، فإن هدفه من وراء ذلك سيكون توضيح الحدث. وهنا قد يلجأ إلى التوضيح بالإيماء والحركات الصامتة، وقد يحاكي هذا الجانب أو ذاك من جوانب الحدث، فيفعل ما يفعله على نحو ملحمي<sup>(١)</sup>.

---

(١) راجع لبرخت كتابات عن المسرح، مشهد من الشارع، ص ٩٠-١٠٥.



وبرخت يظن بهذا أن عرض الحدث الواقعي في تتابعه الزمني وروايته عن بعد يمكن أن تكفي لكي يوصف بأنه ملحمي. والواقع أن هذا إساءة لفهم طبيعة الحدث الملحمي نفسه. فالشاعر الملحمي يلجأ إلى الرواية الهادئة المتباعدة التي تخلق الوهم الملحمي، في حين أن برخت إنما يفكر في الحقيقة في نوع من الرواية العلمية التي تبدد الوهم. وربما كان أصدق نموذج للمسرح الملحمي في رأيه هو نموذج الجراح الذي يجري عملية جراحية أمام جمهور من الطلبة، ويعلمهم في نفس الوقت عن طريق هذه العملية. وما زال الجدل يدور بين الباحثين حول إمكانية تحقيق المسرح الملحمي بالشروط التي أرادها له برخت. ذلك أن هناك فارقاً أساسياً عامّاً يميز الحقيقة الواقعية عن الحقيقة الجمالية.

فبرخت يضرب مثلاً للمسرح الملحمي حادثة واقعية من الحوادث التي تقع كل يوم في الشوارع، مع شاهد العيان وجمهور المتفرجين. ولكننا لا نجد الواقع كما نعرفه في الحياة اليومية على خشبة المسرح، وإنما نجد محاكاة هذا الواقع. وحادثة الشارع نفسها لو عرضناها على المسرح لأصبحت بالضرورة محاكاة شاعرية للحادثة لا الحادثة نفسها بحال من الأحوال، ولما استطعنا أن نحول بين المتفرجين وبين التمتع بالوهم الذي تثيره المحاكاة - ولكن هذا هو الوهم الذي يرفضه برخت ويحاربه. فهل يمكن إلغاؤه حقاً؟ إننا لا نشاهد الواقع نفسه كما قلنا على خشبة المسرح، بل محاكاة الواقع. وشاهد العيان بمجرد وقوفه على خشبة المسرح لم يعد شاهد عيان،



بل شخصية أخرى تحاكي شاهد عيان. والممثل الذى يقوم بدور شاهد العيان إنما يحاكي بالضرورة تلك الحادثة محاكاة شاعرية، ولا بد له بالضرورة أيضاً أن يخلق فينا هذا الوهم الفنى<sup>(١)</sup>. والتخلى عن جانب الإيهام - على ألا نفهمه فهماً فاسداً ولا نجعله وسيلة لغرض سياسى ضار - هو التخلى عن المسرح ذاته وتحويله إلى قاعة درس، أو محفل للموعظة والدعاية وتحويل الممثل إلى معلم أو داعية. واختيار الحل الثانى معناه أن يحكم الفنان على نفسه بالموت. وهذا بالطبع ما لا يريده برخت ولا المتحمسون له. فما هو المخرج إذن ؟ إنه فى رأيهم الإقلال من الوهم إلى أبعد حد مستطاع، والقضاء على كل ما يوحى به أولاً بأول، أو بمعنى آخر الإيهام باستمرار بأنه ليس هناك إيهام ! فالأحداث التى تجرى على المسرح ينبغي أن تكون شيئاً يعرض عرضاً بصرياً لا أن تكون وهماً درامياً. والممثل يجب عليه أن يمثل دوره، ولكن يجب عليه مع ذلك أن يبتعد عن هذا الدور ولا يندمج فيه، أعنى أن يعرضه علينا ويفسره، أى أن عليه فى نهاية الأمر أن يمثل أنه لا يمثل.. فإذا قام بدور هاملت فإنما ليقول لنا إننى لست هاملت ولا أريد لنفسى ولا لكم أن تكونوا مثل هاملت، بل أنا أعرض شخصيته عليكم وأقول لكم هكذا كان هاملت، وأنا إنما أوضحه ولا أمثله. وهذا هو ما سماه برخت "بأثر الإغراب" Verfremdungseffekt الذى يصوغه فى بعض الأحيان صياغة أشبه ما تكون بالضياغة الرياضية فيكتفى بقوله VE .

---

(١) راجع فى هذا كله لوتومان : برتولد برخت ، معيار أم أسطورة ؟ هيدلبرج مطبعة روت ، ١٩٥٨ ، ص ٦٩ - ٩٦ .



ومهما يكن من شيء فلا نستطيع فى مثل هذه المقدمة السريعة أن نقرر إن كان المسرح الملحمى قضاء على المسرح أو إحياء له. فالتجربة الحية وحدها هى التى تستطيع أن تقرر هذا. ومن واجبنا ألا نندفع فى الحماس لنموذج نعرضه على مسارحنا - كما حدث عند عرض مسرحية الاستثناء والقاعدة أخيراً فى بلادنا - ولا أن نربك القراء والمتفرجين بكتابات نظرية معقدة لا جدوى منها. فمن الخير دائماً أن نمثل لبرخت كما نمثل لغيره، وأن نترك الفرصة للجمهور ليحكم بنفسه ويفكر ويتنوق. وليس هناك ما يمنع أن نتحمس لبرخت أو لغيره - فليس هناك فن ولا فكر حقيقى يمكنه أن يحيا بغير الحماس - على أن نضع نصب أعيننا دائماً أن نقف منه ومن غيره موقف الحذر والتريث فى كل الأحوال.

إن من حقنا أن نترك للرياح من كل الجهات تهب على شجرتنا، ولكن من واجبنا أن لا نسمح لها أن تقتلعها من جذورها !

والمسرحيتان اللتان يجدهما القارئ فى هذا الكتاب من مسرحيات برخت التعليمية التى كتبها فى المرحلة المتوسطة من حياته الفنية وهى التى لم يكن قد تجاوز فيها بعد دائرة التزمّت المذهبى. فالتاجر كارل لانجمان يريد أن يعبر إحدى الصحارى الهندية بأسرع ما يستطيع لكى يسبق منافسيه فى الحصول على امتياز للبترول. وهو يؤجر لهذه الغاية دليلاً وأجيراً. وبرخت يقول



عن هذه الرحلة التي يقوم بها الثلاثة معًا : "إن مستغلا يقوم بها مع مستغلين". فالتاجر هو الرأسمالى الجشع الذى يعتبر الإنسان مجرد بضاعة تشتري وتباع. وحين يبدى الدليل عطفه على الأجير تساور التاجر مخاوفه منه فيطلق سراحه وحين يوغل فى السير مع الأجير ويريد هذا أن يعطيه زمزية ليروى بها عطشه - وكان الدليل قد أعطاه زمزميته شفقة منه عليه - يظن التاجر أنه يحاول أن يصرعه بحجر، فيسرع بقتله برصاصة من مسدسه. ويقدم إلى المحاكمة فيبرأ من تهمة القتل التى رفعتها زوجة الأجير وشهد فيها الدليل فى صف المقتول. فالقاضى ينتمى إلى طبقة الرأسماليين ولا بد له أن يحمى التاجر. إنه يقول مثلا : "الأجير ينتمى إلى طبقة من الناس لديها فى الواقع ما يبرر إحساسها بأنها مظلومة ومهضومة الجانب." والتاجر بدوره من طبقة غير طبقة الأجير. فلم يكن من الممكن أن يستجيب للتصرف الإنسانى من جانب الأجير الذى أراد أن يسقيه، وبخوصة بعد أن عذبه طوال الرحلة، كما اعترف بنفسه أمام المحكمة. لقد هداه عقله إلى أنه عرضة للخطر، فدافع عن نفسه دفاعا مشروعا .

فالرحمة والإنسانية إذن لا وجود لهما إلا عند المستغلين. والاستغلال المهيمن هو القاعدة فى ظل النظام الرأسمالى. ولكن على المتفرج أن يكشف الاستثناء وراء هذه القاعدة، بعد أن يتبين له وجه الغرابة والظلم فيها. والممثلون - الذين لم تحدد المسرحية طبائعهم بل اكتفت بأن يتقدموا بأنفسهم ليخاطبوا الجمهور - يهيئون دائما



بالمفترضين أن يفتحوا عيونهم ويحكموا بأنفسهم ويتعلموا. ولما كان المسرح الحقيقي لا يمكن أن يقوم على التعليم المباشر، فقد لجأ برخت إلى الأغنية واستعان بالعنصر الموسيقي ليخفف من جفاف التعليم، ويحيطه بغلالة شاعرية تحجب خطر الخطابية الواضحة وتستر ضعف البناء المسرحي واقتار الشخصيات إلى الحياة الواقعية.

لما مسرحية "محاكمة لوكولوس" فقد كتبها برخت في عام ١٩٣٩ – وقد كتبها في مبدأ الأمر كمسرحية إذاعية ثم تحولت بعد إجراء بعض التعديلات عليها إلى أوبرا لحنها صديقه للموسيقى بول دساو، وعرضت لأول مرة باسم "إدانة لوكولوس" في عام ١٩٥١ في دار الأوبرا في برلين الشرقية. ومن أهم هذه التعديلات التي أجريت على للمسرحية الإذاعية أن الأشكال الحجرية المنقوشة لا تستجوب في المحاكمة بل ينادى على الظلال نفسها التي تمثلها هذه الأشكال، فتدخل إلى المسرح وتقف في مواجهة اللوح الذي يحمله العبيد وتكلم بشهادتها .

والمعروف أن برخت كثيراً ما كان يغير في نصوص مسرحياته فيضيف إليها أو يحذف منها على أثر المناقشات التي تدور بينه وبين الجمهور والممثلين. وقد أضاف إلى هذه الأوبرا إضافتين مهمتين. فالأولى تبين كيف اجتاز الملك الأسير المحاكمة التي أدين فيها لوكولوس. ففي المشهد التاسع، مشهد المحاكمة، يقول لوكولوس:



أجل. إنتى ألاحظ

إن المهزومين صوتهم عذب .

ومع ذلك فقد كان فيما مضى أجش .

هذا الملك الذى يثير عطفكم

لم يكن هو أيضًا عادلا

حين كان يعيش على الأرض .

لم يكن يجمع من الفوائد والضرائب

أقل مما أجمع .

وهنا يسأل المعلم ظل الملك الأسير :

لَمْ إِذْن نَرَاكَ بَيْنَنَا

يَا أَيُّهَا الْمَلِك ؟

**فيجيبه الملك :**

لَأَتْنَى بَنِيَتِ الْمَدَن

لَأَتْنَى دَافَعَتِ عَنْهَا

عَنْدَمَا أَتَيْتُمْ أَيُّهَا الرُّومَان

لَتَسْلِبُوها مِنَّا .



المعلم

نحن لم نسلب منك شيئاً  
إنه هو !

الملك

لأنتى ناديت  
دفاعاً عن البلاد  
أيها الرجال والأطفال والنساء  
فى الحقول والترع  
بالفأس والجاروف والمحراث  
بالليل، والنهار،  
متكلمين أو صامتين  
مساجين أو أحرار  
فى وجه العدو  
فى وجه الموت .



المعلم

أقترح أن نقف جميعًا

تحية لهذا الشاهد

وتكريماً لأولئك

الذين يبنون مدنهم. (المحلفون يققون)

لوكولوس

يا لكم من رومانيين!

أتقفون تحية لعدوكم ؟

إننى لم أذهب إلى الحرب لأجلى

بل ذهبت تنفيذًا للأوامر .

روما هى التى أرسلتني .

المعلم

روما ! روما ! روما !

من هى روما ؟

هل أرسلك البناعون، الذين يشيدونها ؟



هل أرسلك الخبازون والصيادون  
والفلاحون وسائقو الثيران .  
وعمال البساتين الذين يقدمون لها الغذاء ؟  
هل أرسلك الخياطون وعمال الفراء  
والنساجون وحلاقو الخراف  
الذين يقدمون لها الكساء ؟  
هل أرسلك العمال الذين يصقلون الأعمدة  
وصباغو الصوف، الذين يزينونها ؟  
أم هل أرسلك الملاك  
وشركات الفضة، وتجار الرقيق  
والبنوك التي تسرقها ؟  
لو كولوس  
أيا كان الذين أرسلوني :  
لقد أخضعت ثلاث وخمسين مدينة لروما !



المعلم

وأين هي هذه المدن ؟

أيها المحلفون .

لنسال المدن .

أما الإضافة الثانية فتأتى فى ختام المشهد الأخير ، حيث يوافق الجنود الذين سقطوا فى الحملات الأسيوية على إدانة لوكولوس ؛ فيقول الجنود :

فى رداء اللص

فى البزة التى اغتتمها القتلة السفاحون

سقطنا صرعى

نحن أبناء الشعب .

آه أجل !

فلترسلوه للجحيم !

كمثل الذئب

الذى يتسلل إلى الحظيرة

ولا بد له أن يقتل



قَتَلْنَا نحن أيضا

فى خدمته .

آه نعم !

فلترسلوه للعدم !

ليتنا انضممنا إلى صفوف المدافعين !

فلترسلوه للعدم !

فلتَقذّفوه فى الجحيم !

هذا ومن الواضح أن برخت قد كتب هذه المسرحية وفى ذهنه شخصية هتلر محاولا أن يسخر ببطولته الزائفة، وطموحه الفاسد، وأن يكشف عن الجانب الخفى من انتصاراته الكاذبة التى كلفت شعبه كما كلفت الملايين من نساء العالم وشبابه وشيوخه وأطفاله حياتهم. وسوف يرى القارئ بنفسه كيف ارتفع برخت فى المسرحية التعليمية إلى مستوى أنضج بكثير من مسرحياته التعليمية المبكرة، ومنها الاستثناء والقاعدة. وكيف استطاع أن يجيد صياغة الشكل الملحمى إلى الحد الذى يذكرنا بالمسرحية اليونانية القديمة، وبخاصة عند إيسخيلوس ..







**الاستثناء والقاعدة**  
**مسرحية في ثمانى لوحات**  
**للكاتب الألمانى**  
**برتولد برخت**







## الشخصيات

- ١- التاجر كارل لانجمان
- ٢- الأجير
- ٣- الدليل
- ٤- صاحب الفندق في محطة "هان"
- ٥- القاضي
- ٦- رئيس القافلة الثانية
- ٧- قاضيان
- ٨- شرطيان







## الاستثناء والقاعدة

- الممثلون -

سنروى لكم

حكاية رحلة .

القافلة تضم تاجرا واثنين من أتباعه

افتحوا عيونكم لتروا كيف يتصرفون

قد يبدو سلوكهم شيئا مألوفا

وعليكم أن تكشفوا عن شذوذه

وقد يبدو لكم شيئا عاديا

مما يحدث كل يوم ..

وعليكم أن تتبينوا وجه الغموض فيه

وأن تميزوا المحال

من وراء القاعدة المقدسة



لا تأمنوا لأقل إشارة

مهما بدت بسيطة في ظاهرها

ولا تقبلوا العادة المتوارثة على ما هي عليه

بل فتشوا عن وجه الضرورة فيها .

نحن نناشدكم على الدوام ألا تقولوا

" هذا أمر طبيعي "

إزاء ما يعترضكم من الأحداث كل يوم ...

ففي زمن يسوده الاضطراب وتسيل فيه الدماء

ويدين بالفوضى

ويقوم العسف والطغيان فيه مقام القانون

وتفقد الإنسانية إنسانيتها

لا ينبغي لكم أن تقولوا :

" هذا أمر طبيعي "

حتى لا يستعصى شيء على التغيير والتبديل .

سباق في الصحراء



( قافلتان صغيرتان تفصلهما مسافة بسيطة تتسابقان في الصحراء )

\*\*\*

**التاجر :** ( إلى رفيقيه الدليل والأجير الذي يحمل أمتعته ) -  
هيا .. أسرعاً أيها الكسالى. إن على أن أسبقهم  
بيوم كامل وأن أكون بعد غد في محطة "هان". أنا  
التاجر لانجمان. أسير في طريقى إلى "أورجا"  
لأحصل على امتياز البترول ومنافسى يتبعوننى  
عن كثب والفائز من يسبق صاحبه. قطعت المسافة  
حتى الآن بسرعة لم يسبقنى إليها أحد بفضل ما  
أوتيت من مهارة ومثابرة على العمل. وما أخذت  
به صاحبى من صرامة وحزم. ومن نكد الطالع أن  
منافسى أوشكوا أن يبلغوا نفس سرعتنا (يلتفت  
وراءه ويتطلع فى منظار مكبر) هاهم أولاء من  
جديد فى أعقابنا (للدليل) ادفع الأجير قليلاً. هل  
عينتك إلا لهذا .. أم تحسب أنك جئت تنتزه على  
حسابى. أتدرى كم تتكلف رحلة كهذه .. طبعاً.  
فأنت لم تدفع شيئاً من جيبيك .. ولكن ليكن فى  
علمك أنك إذا غدرت بى فسوف أسلمك لمكتب  
العمل فى "أورجا".



**الدليل :** ( للأجير ) - أسرع .. أسرع .

**التاجر :** صوتك لا يبشر بخير. كان على أن أدفع أكثر مما دفعت واستأجر ليلاً آخر يعينني على السفر. هيا. اضرب هذا الصعلوك. إتنى لا أحبذ الضرب. ولكن لا بد منه فى مثل هذه الظروف. إن لم أسبقهم فقد تحطمت وضاع على كل شيء. هه ! قل الحق. هذا أخوك اخترته ليحمل أمتعتى. إنه قريبك. ولذلك لا تريد أن تضربه. ولكن حيلكم لا تخفى على .. فأنا أدرى بكم. أسرع .. هيه .. أجرتك يمكنك أن تطلبها من المحكمة .. يا إلهى ! إنهم يوشكون أن يدركونا .

**الأجير :** ( للدليل ) - اضربنى كما تشاء. ولكن لا تضرب بكل قوتك. إن كان لى أن أبلغ محطة "هان" فلا بد من أن أضع قدما مكان الأخرى ..

صوت (ينادى من الخلف) - أوه .. هل هذا هو الطريق إلى "أورجا" .. ها .. أيها الصديق انتظرننا ..

**التاجر :** ( بغير أن يجيب أو يلتفت وراءه ) - فلتتخطفكم الشياطين. إلى الأمام .. ثلاثة أيام .. وأنا أتعجلهما



وأحثهما على السير .. يومان بالضرب المبرح ..  
وثالث بالوعود المعسولة. ومناقسى يلاحقوتنى على  
الدوام .. ولكنى سأواصل السير فى الليلة القادمة بلا  
كلل .. وبهذا يفقدون أثرى .. وأبعد عن مرمى  
أبصارهم .. وأبلغ محطة "هان" فى اليوم الثالث ..  
ولكون بذلك قد سبقت أول القادمين منهم بيوم كامل .  
( ينشد )

سير بالنهار. وسرى بالليل ..

أحرزت السبق .

بفضل عملى أحرزت السبق

إن الضعيف يظل فى المؤخرة

أما القوى فيبلغ الهدف

...

- فى نهاية الطريق -

التاجر : الحمد لله .. ها أنذا قد بلغت محطة "هان" ..  
سبقتهم بيوم كامل .. رجالى أضناهم السفر ..  
تفوق فى السرعة .. ضرب رقم قياسى. صراخ.



ولكن هذا لا يعنيهما فى شىء .. صعلوك يحزم  
الأمّعة على الأرض .. وهذا هو كل شىء. وهما  
لا يجرؤون أن أن ينبسا بحرف .. فالبوليس  
موجود والحمد لله .. ليحافظ على النظام .

**الشرطيان :** (يقتربان) - هل كل شىء على ما يرام ياسيدى ؟

هل أنت راض عن رحلتك وعن رجالك ؟

**التاجر :** نعم .. نعم .. كل شىء على ما يرام .. استطعت  
أن أصل إلى هنا فى ثلاثة أيام بدلا من أربعة ..  
إن الطريق وعرة .. ولكنى تعودت أن أحسن كل  
عمل أقوم به. كيف حال الطريق بعد محطة "هان"؟  
ماذا ينتظرننا هناك ؟

**الشرطيان :** ستدخل الآن ياسيدى فى صحراء "جاهى" حيث لا  
تقع عيناك على مخلوق ..

**التاجر :** ألا يمكن أن يحرسنى البوليس ؟

**الشرطيان :** ( يبتعدان ) لا ياسيدى .. نحن آخر من تقابلهم من  
رجال الشرطة ..

...



## طرد الدليل فى محطة هان

**الدليل :** لقد تغير التاجر تغيرا ملحوظا بعد لقائنا مع رجال الشرطة أمام محطة هان .. إنه يتحدث إلينا بصوت لم نألفه منه ويتلطف معنا. ومع ذلك فنحن لا نجد منه تقديرا. إنه لم يدخر لنا يوما واحدا نستريح فيه عند محطة "هان". قبل أن نتوغل فى صحراء "جاهى" .. إبنى لأسائل نفسى .. ماذا بوسعى أن أفعل لكى أوصل الأجير إلى "أورجا" وهو على ما هو عليه من التعب والإجهاد .. وكلما تفكرت فيما بيديه لنا التاجر من لطف المعاملة توجس قلبى خوفا. فمن يدري ماذا يخبئ لنا .إنه لا ينفك يتجول وحده وهو يفكر .. ومع كل فكرة جديدة .. يولد عنده الخوف من خيانة جديدة .. وعلى كل حال فعلىّ أنا والأجير أن نحتمل كل شيء .. حتى لا نحرم من أجرنا .. ونطرد فى عرض الصحراء ..

**التاجر :** ( يقترب ) خذ نصيبك من الدخان. ومن ورق السجائر. عجبا ! إنكم لا تألون جهدا فى سبيل اللذة التى تجدونها بتسويد حلوكم بهذا الدخان. ولكن



الحمد لله .. فقد جلبنا معنا منه ما يزيد على حاجتنا ..  
إن دخانتنا سيكفيها حتى نصل إلى (أورجا) ..

**الدليل :** ( يخاطب نفسه ) - دخانتنا ..

**التاجر :** استرح يا صديقى قليلا. لم لا نجلس ؟ فى رحلة كهذه يصبح الناس إخوة متحابين .. أما إن كنت تفضل الوقوف فأنت وشأنك. إن لكم عاداتكم .. وأنتم أحرار بالطبع .. ليس لى أن أجلس إلى جانبك وليس لك أن تجلس إلى جانب الأجير .. بهذا جرى العرف .. وعلى هذه الفوارق يقوم نظام العالم .. ولكن لن يمنعنا شيء من أن ندخن معا .. أليس كذلك ؟ (يضحك) .. هذا هو ما يعجبني فيك. فلكل منا منزلة .. حسنا. سنحزم المتاع كله .. ليسهل حمله. ولا تنس الماء .. فالظاهر أن الآبار نادرة - فى هذه الصحراء .. إيه .. على فكرة .. أريد أن أنبهك يا صاحبى إلى شيء ربما غاب عنك .. هل لاحظت النظرة التى رمقك بها الأجير عندما عنفته لتحثه على السير .. كانت نظرة .. النهاية .. لا توحى بالاطمئنان .. المهم أنك ستضطر فى الأيام القادمة أن تحثه على السير ..



باستمرار .. وربما اضطررت أن تكون أكثر غلظة معه فعلينا أن تسرع الخطى بأى ثمن. وهذا الأجير لا يؤمن جانبه. وسندخل الآن فى طريق موحش .. صحراء .. لا أثر فيها للحياة. وربما سولت له نفسه أن يغتتم الفرصة فينزع القناع عن وجهه. إنك من جنس أرقى منه .. فأنت تكسب أكثر مما يكسب ولا تحمل شيئاً فوق ظهرك وفى هذا ما يكفى لكى يكرهك. صدقنى .. كن حذراً منه فذلك أدنى إلى العقل .. ما أعجب هؤلاء الناس .. إليك بالدخان يا أخى ..

**الدليل :** شكرا ياسيدى ..

**الأجير :** سمعت التاجر يقول إن استخراج الزيت من الأرض يخدم الإنسانية. فسوف تمد السكك الحديدية فى هذه المنطقة ويفيض الخير وينعم الناس بالرخاء .. إنه يقول إن السكة الحديد ستمد هنا. فماذا يكون مصيرى ؟ وكيف أكسب قوتى ؟

**الدليل :** لا تتزعج. فلن تمد على الفور .. لقد سمعت من يقول إن من يعثر على الزيت يخفى أمره عن



الناس .. وسمعت أن من يقع على بئر يتدفق منها  
الزيت يرشوه الناس بالمال ليسدوا فمه. وهذا هو  
السر في لهفة التاجر .. فليس البترول ما يريد ..  
بل المال لكي يسكت ..

- الأجير :** لست أفهم شيئاً ..
- الدليل :** لا أحد يفهم ..
- الأجير :** ستكون الرحلة في الصحراء أشق مما كانت ..  
ليت ساقى تحملانى إلى النهاية ..
- الدليل :** بالطبع ..
- الأجير :** هل يعترضنا اللصوص في الصحراء ..
- الدليل :** يجب أن تكون على حذر من البداية .. فقطاع  
الطرق يتكاثرون في مشارف المحطة ..
- الأجير :** وبعد ..
- الدليل :** إذا ما عبرت نهر (مير) فعليك أن تلتزم سكة الآبار .
- الأجير :** هل تعرف الطريق ..
- الدليل :** نعم ..



- الأجير :** وهل من العسير عبور نهر (مير)؟
- الدليل :** ليس عسيرا في مثل هذا الموسم .. أما في موسم الفيضان فيشتد التيار ويلوح خطر الموت ..
- التاجر :** ( لنفسه ) هاهو يتحدث مع الأجير .. بل إنه لا يأنف أن يجلس ويدخن معه ..
- الأجير :** وما العمل إذن ..
- الدليل :** في أغلب الأحيان يضطر الإنسان إلى الانتظار ثمانية أيام حتى يتسنى عبوره في أمان ..
- التاجر :** ( لنفسه ) - رأيتم .. إنه يوصيه بالتريث والحرص على حياته الغالية. إنه يتأمر مع الأجير .. ولا سلطان له عليه. ومن يدري ؟ ربما كان يدبر ما هو أخطر من هذا .. إنها قد أصبحت منذ اليوم اثنين ضد واحد. ولاريب أنه سيتلطف في معاملته بمجرد أن نتوغل في الصحراء. لا بد من التخلص من الرجل بأي ثمن (يقترّب منهما ويخاطب الدليل قائلا) : كلفتك بأن تربط الأمتعة ربطا متينا. افعل الآن إن كنت تنفذ أوامري (يجنب الرباط بشدة



فينقطع) أسمى هذا رباطا إن كل رباط ينقطع  
يضيع علينا يوما بأكمله .. وهذا هو ما تريده  
بالضبط .. أن تريح نفسك ..

**الدليل :** إننى ما أردت أن أريح نفسى .. والرباط لا ينقطع  
ما دمت لا تجذبه بشدة ..

**التاجر :** آيه .. وترد على أيضا .. هل انقطع الحبل أم لا ؟  
أتجرو أن تقول فى وجهى إنه لم ينقطع ؟. من  
العبث أن يضع الإنسان ثقته فىك .. كان فى نيتى  
أن أعاملك معاملة طيبة ولكن المعاملة الطيبة لا  
تجدى معكم .. وماذا يرجى منك .. إنك لاتصلح  
فى شىء .. وليس لك أن تكون حمالا فضلا عن  
أن تكون دليلا .. ثم أن لدى من الأدلة ما يحملنى  
على الاعتقاد بأنك تحرض الأجير على ..

**الدليل :** آية أدلة ..

**التاجر :** تريد أن تعرفها .. إننى أسرحك الآن لتعرفها على  
مهالك ..

**الدليل :** لا يمكنك أن تطردنى الآن فى منتصف الطريق ..



**التاجر :** من حسن حظك أنتى لم أسلمك لمكتب العمل فى  
(أورجا) .. خذ. هذا أجرك .. حسابك إلى هنا.  
(ينادى عامل الفندق) يا عامل الفندق ! أنت شاهد ..  
لقد دفعت له أمامك ما يستحقه (للدليل) أيها الدليل  
أنصحك ألا ترينى وجهك فى "أورجا" .. (يصعد  
النظر فيه من أعلى إلى أسفل) بإذن الله لن تفلح  
أبدا .. (يبتعد) .

...

**التاجر :** سأرحل فوراً .. وإذا حدث لى مكروه فأنت شاهد  
على أنتى سافرت من هنا .. مع هذا الرجل  
الأجير.. إنه لا يفهم وهكذا لن يعرف أحد مصيرى  
.. والأدهى من هذا أن هؤلاء الخنازير يعلمون أنه  
ما من إنسان فى هذه المنطقة يعرف عنى شيئاً ..  
(يجلس ليكتب خطاباً) ..

**الدليل :** ( للأجير ) - كانت غلطتى أنتى جلست بجوارك.  
افتح عينيك فلا تأمن لهذا الرجل .. إتنى لأعجب  
كيف ستهندى إلى الطريق .. (يناوله زمزميته)  
خذ. احتفظ بهذه الزمزية .. إخفها بعيداً عنه



لأنكما إن ضللتما الطريق فلن يتردد في أخذ  
زمزميتك .. تعال معي .. سأبين لك الطريق ..

...

**الأجير :** وددت لو لم تفعل .. فلو سمعك تتحدث معي  
لطرنتني.. ولقدت كل شيء .. لن يلزمه أحد بدفع  
أجرى فلست مثلك عضوا في النقابة .. إن على أن  
أصبر وأحتمل ..

**التاجر :** ( لصاحب الفندق ) - أعط هذا الخطاب للقافلة التي  
ستمر من هنا غدا في طريقها إلى "أورجا" ..  
وسأستأنف الرحلة أنا والأجير ..

**عامل الفندق :** ( ينحنى ويأخذ الخطاب ) ولكنه لا يعرف الطريق  
وليس دليلا ..

**التاجر :** ( لنفسه ) - إذن فهو يفهم جيدا .. ولم يكن يريد أن  
يفهم منذ لحظة .. إنه يخاف على وظيفته .. فهو ..  
لا يريد أن يكون شاهدا في مثل هذه الأمور (لصاحب  
الفندق في جفاء) صف للأجير الطريق إلى "أورجا" .  
(عامل الفندق يخرج ويشرح للحمال الطريق  
إلى "أورجا") .. (الحمال يهز رأسه علامة الفهم ) .



لاريب أن هناك معركة تنتظرنا فى الطريق. أين  
مسنسى ؟ (يخرجه من جيبه وينظفه) ..

يتشد :

الضعيف يسقط. أما القوى فيصمد للنضال ..

لم تخرج الأرض زيتها ؟

لم يحمل الأجير متاعى ؟

يا أيها الزيت ..

ساستخرجك برغم الأرض ..

وبرغم الأجير ..

وفى هذا الصراع .. تكتب السيادة لهذا القانون ..

الضعيف يسقط .. أما القوى فيصمد للنضال .

( يدخل الساحة وقد تهيأ للرحيل )

( للأجير ) - هل تعرف الآن طريقك ..

الأجير : نعم ياسيدى .

التاجر : إلى الأمام .



( يخرجان .. الدليل وعامل الفندق يشيعانهما  
بأبصارهما )

**الدليل :** إني لأعجب إن كان قد فهم حقا. لقد فهم بأسرع  
مما كنت أقدر له ..

...

- ٤ -

( حوار في طريق خطر )

**الأجير :** ( ينشد ) :

إلى أورجا .. إلى أورجا  
نحن في طريقنا إلى هناك  
وأنا أسير وأسير وقبلتي أورجا  
حيث لا يعرف اللصوص مكانى  
ولا الصحراء تفرق بيننا  
فى أورجا سأقبض أجرى  
وأعرف طعم الأكل .



**التاجر :** باله رائق .. البلاد ملغمة باللصوص .. والأشرار  
يحومون حول المحطات ومع هذا يغنى ..  
(للأجير) هذا الدليل .. ما ارتاح إليه قلبي يوما ..  
ساعة أنفه في السماء .. وساعة ينحني ويلعق  
الحذاء .. باله من ثعلب ..

**الأجير :** نعم ياسيدى (بنشد) :  
الطريق وعرة إلى أورجا  
والعذاب رهيب إلى أورجا  
ترى هل توصلنى قدامى إلى أورجا  
ولكنى سأقبض أجرى فى أورجا  
وسوف أستريح ..

**التاجر :** هل تستطيع أن تقول لى ما الذى يجعلك تغنى ..  
ما الذى يدخل السرور على قلبك .. آه .. إنك لا  
تخاف من اللصوص ولا تخشى قطاع الطريق ..  
كل ما ينهبون منك لا يهيك أمره فى شىء .. وكل  
ما تفقده هو ملكى .. أليس كذلك ..



**الأجير**

: ينشد :

وامراتى فى أورجا

وولدى ينتظرنى هناك

**التاجر**

: كف عن هذا الغناء .. لا داعى إليه الآن فسوف  
يدل اللصوص علينا فيقتلون آثارنا .. يمكنك أن  
تغنى غدا كما يحلو لك ..

**الأجير**

: نعم ياسيدى ..

**التاجر**

: ( الذى يسير فى المقدمة ) - وإذا هجم عليه من  
يريد سرقة فهل يفكر فى الدفاع عن نفسه .. لن  
يخطر فى باله لحظة أن مالى من ماله .. جنس  
ملعون. وهو لا يفتح فمه بحرف .. والصامتون هم  
أخطر الناس .. ما الذى يدور فى رأسه .. محال  
على أن أعرف .. ها هو يضحك وليس ما يدعو  
إلى الضحك .. ما الذى يضحكه ولم يجعلنى أسير  
أمامه .. إنه هو الذى يعرف الطريق لا أنا .. إلى  
أين يسير بى .. ( يلتفت وراءه فيرى الأجير يمسح  
آثار أقدامهما على الرمال ) أيها الأجير !. ماذا



تفعل عندك ؟

**الأجير :** امسح آثار أقدامنا ياسيدى ..

**التاجر :** ولم هذا ..

**الأجير :** خوفا من قطاع الطريق ..

**التاجر :** أه .. قطاع الطريق .. ولكن يجب أن أعرف إلى أين انتهيت بى حقا .. إلى أين تقودنى .. امش أمامى (يستأنفان طريقهما فى صمت يخاطب نفسه) الحق أن آثار الأقدام ترى بوضوح على هذه الرمال الناعمة وربما كانت فكرة نيرة تلك التى جعلته يزيلها من على الرمال ..

...

**الأجير :** نحن نسلك الطريق الصحيح ياسيدى .. فهذا هو نهر

مير .. إن عبوره فى الأيام العادية أمر غير عسير .. أما فى موسم الفيضان فإن التيار يثور ويصطخب والموت يترصد كل من يخاطر بعبوره .. والنهر الآن فى موسم فيضان ..

**التاجر :** ولكن لا بد من عبوره ..



- الأجير :** غالبا ما يضطر الإنسان إلى الانتظار ثمانية أيام حتى يزول الخطر .. أما الآن فالخطر موجود ..
- التاجر :** لا يمكننا أن ننتظر يوما آخر ..
- الأجير :** إذن فلنبحث عن بقعة ضحلة أو عن مركب ينقلنا إلى الضفة الأخرى ..
- التاجر :** لا يمكننا أن ننتظر يوما آخر ..
- التاجر :** سيستغرق ذلك وقتا طويلا ..
- الأجير :** ولكنى لا أحسن السباحة ..
- التاجر :** ليس النهر بعيد الغور ..
- الأجير :** ( يسقط حصاة في الماء ) - بل هو بعيد الغور جدا ..
- التاجر :** ستجيد السباحة بمجرد أن تجد نفسك في الماء .. جرب وسوف ترى. لا مفر لك من هذا .. انظر إلى .. أنا مثلا من طبقة أعلى منك بمراحل .. ولكن ما الذى يجعلنا نذهب معا إلى "أورجا" .. لكى نخدم الإنسانية باستتباط الزيت من الأرض .. أتفهم ذلك أيها الصعلوك .. سوف يتدفق الزيت من



الأرض وتمد السكك الحديدية ويعم الرخاء ..  
سيتوفر الغذاء والكساء و .. و .. مما لا يعلمه إلا  
الله. ومن الذى يفعل هذا .. لمن يرجع الفضل فيه؟  
لنا نحن .. التّقدم .. الثّورة .. المدنية .. كل هذا  
ينتظرنا فى نهاية رحلتنا .. هل دار فى خلدك أن  
البلاد كلها تنتظر إليك أنت .. يا أيها الأحمق البليد ..  
وها أنت تتردد فى القيام بواجبك ..

**الأجير :** ( وقد كان يستمع إلى هذا الحديث كله وهو يهز  
رأسه باحترام ) إننى لا أحسن السباحة ..

**التاجر :** وأنا أيضا أخطر بحياتى أيها الأجير (الأجير  
ينحنى فى خضوع ) .. أما أنت فقد رزقت نفسا  
دنيئة وشهوانية .. فلا يهملك إلا الربح .. ما الذى  
يتعجلك إلى "أورجا" .. إن مصلحتك فى التّريث  
والإبطاء ما استطعت مادمت ستجد أجرك فى الغد ..  
إنك تسخر من الرحلة فى قرارة نفسك .. ما من  
شئ يشغل بالك إلا المال ..

**الأجير :** ( يقف على ضفة النهر مترددا ) وما العمل ؟

(ينشد)



ها هو النهر الخطر  
وعلى شاطئه رجلان  
أما أحدهما فيلقى بنفسه في الماء  
وأما الآخر فيقف مترددا  
أ يكون الأول شجاعا والثاني جباناً ..  
وفيما وراء النهر ، بعد أن يجتاز الخطر ، يذهب  
أحدهما لينجز أمرا  
ويصعد فوق الضفة التي بلغها مزهوا بالنصر  
إنه يستحوذ على ممتلكاته  
ويجني ثمرة جديدة  
أما الآخر، وقد جاز الخطر  
فقد تقطعت أنفاسه، ولم يجد شيئا  
وهناك من الأخطار ما يترصده  
ليقضى على البقية الباقية منه .  
أشجاعان هما ؟



أحكيما هما ؟

وا أسفاه !

لقد انتصرا على النهر معا

ولكنه حين أدرك الضفة الأخرى

أصبح الغالب المنتصر ..

يقول نحن ولا يقول أنت وأنا ..

لقد انتصرنا على النهر معا

أما أنت فقد انتصرت على وحدي .

أبتهل إليك ياسيدي أن تتركني أستريح قليلا. لقد هد

الحمل قواي. وربما استطعت إذا استرحت قليلا أن

أعبر النهر خيرا مما أفعل الآن .

**التاجر**

: إنني أعرف وسيلة أفضل. سأثبت مسدسي في

ظهرك .. ولنر إن كنت ستعبر النهر أم لا ..

(يدفع الأجير أمامه) .. (يخاطب نفسه) لم أعد أرى

خطرا من عبور النهر .. لا بد من إنقاذ ثروتي ..

( ينشد )



هكذا ينتصر الإنسان

على الصحراء والنهر المصطخب

الإنسان ينتصر على نفسه

لكي يحصل على البترول

الذي تحتاجه الإنسانية .

...

**التاجر :** لا داعي لأن تنصب ... الخيمة الليلة. قلت لك ذلك من قبل بعد أن كسرت ذراعك عند عبورك النهر .. (الأجير يستمر في عمله) لو لم أنتشلك من التيار لغرقت في اليم (الأجير يواصل عمله) من الواضح أنني لست مسئولاً عما أصابك .. إن جذع الشجرة كان من الممكن أن يصيبني أنا أيضا .. ولكن لا بد لي على كل حال من الاعتراف بأن هذا الحادث وقع لك في رحلة قمت أنا بإعدادها .. ليس معي الآن شيء من المال .. ولكني سأصرف أجرك من البنك حين نصل إلى "أورجا" .

**الأجير :** نعم يا سيدى..



التاجر

: نعم يا سيدى .. إنه لا يجد شيئاً يرد به على غير هذا..ولكن كل نظرة من نظراته تحمل اللوم والتأنيب .. ليس فى الوجود من هم أشد حمقاً من هؤلاء الأجراء ... يمكنك أن تنام (الأجير يبتعد ويجلس فى ركن منزله) الحق أن مصيبتة لا تؤلمنى.. فماذا يضيره أن ينقص من أعضائه أو يزيد .. إن مثل هذا الوغد لا يرى إلى أبعد من أنفه .. ما الذى يدعوهم إلى الحرص على أشخاصهم .. إنهم ناقصون بطبيعتهم .. إن الخراف الذى يفشل فى صنع وعاء يصبح هو نفسه فاشلاً .. وهؤلاء لا يحسون أنهم فاشلون .. إنهم منبوذون .. الإنسان الناجح وحده هو الذى يصمد للنضال..

(ينشد):

كتب الموت على الضعيف

كما كتب القتال على القوى

تلك سنة الحياة

ضربة يد للقوى وضربة قدم للضعيف



تلك سنة الحياة

من سقط قدعه يسقط

واضربه أيضاً بيدك وقدميك

تلك سنة الحياة

من ينتصر في المعركة يتبوأ مكانه من المأدبة

وهذا هو جزاؤه

والطاهي لم يحص عدد الموتى

وحسن ما فعل

والله الذي خلق كل شيء

قد خلق السيد والعبد

والحكمة فيما رآه

حين يسير كل شيء على ما يرام

يمدحك الناس

وعندما يفسد كل شيء

يسخرون منك



تلك سنة الحياة

(الأجير يقترب. التاجر يراه فيتوجس خوفاً)

لقد سمعنى. قف. لا تبرح مكانك. ماذا تريد..

**الأجير :** لقد نصبت الخيمة يا سيدى ..

**التاجر :** ماذا تقصد بالتسكع حولى فى الظلام. لست أحب هذا.

أريد إذا اقترب منى أحد أن أسمع خطاه تسبقه إلى ..  
وإذا تحدث إلى أحد أن أرى عينيه - .. ثم ولا تشغل  
نفسك بى (الأجير يبتعد) قف .. عد إلى الخيمة .. أما  
أنا فسأبقى هنا. فقد تعودت الجلوس فى الهواء الطلق  
(الأجير يدخل الخيمة) .. ترى ماذا سمع من نشيدى  
.. إبنى لأسأل نفسى ماذا عساه يدبر لى الآن .. ماذا  
يدور فى رأسه .. ها هو يتحرك ثانية.. (يرى  
الأجير وهو يرتب فراشه بعناية).

**الأجير :** المهم أن لا يلاحظ شيئاً .. فليس من المناسب أن  
يقطع العشب بزراع واحدة.

**التاجر :** الأحمق من لا يحتاط لنفسه.. والثقة بالناس هى  
الحمق بعينه. لقد قضيت على هذا الرجل. ولعلى



قد حطمته مدى الحياة. وإذا بدا له أن يعاملنى  
بالمثل فلن يكون ذلك إلا تصرفاً عادلاً من جانبه.  
والقوى إذا أغمض جفنه فهو ضعيف.. يجب حقاً  
أن لا نستسلم للنوم.. من الخير لى أن أقضى الليلة  
فى الخيمة.. فالإنسان هو الإنسان نفسه.. فى سبيل  
أجرة وهمية .. يسير هذا الرجل إلى جانبى .. أنا  
الذى يملك المال الوفير.. ومع ذلك فكلانا يتجشم  
مشقة الطريق. وإذا بدا منه ما يدل على التعب كان  
جزاؤه الضرب.. وإذا جلس الدليل إلى جواره طرد  
الدليل .. وإذا بدا أراد أن يمسح آثار أقدامنا على  
الرمال، وقد يكون ذلك خوفاً من قطاع الطريق،  
يتهم بالغدر وسوء النية .. ولما وقف متردداً أمام  
النهر رفعت مسدسى وسددته إلى ظهره. فهل أبيت  
فى خيمة واحدة مع هذا الرجل ؟. كيف أصدق أنه  
صفح عن كل هذه الإهانات ؟. ترى ماذا يبيت لى  
الآن ؟. ليتنى أعرف ما يدور فى خلده .. من  
الحمق أن أبيت معه تحت سقف واحد ..

### ( فاصل )

التاجر : لماذا تقف جامداً فى مكانك ؟



- الأجير : سيدى .. إن الطريق لا يؤدى إلى أبعد من هذا ..
- التاجر : آه .. وبعد ..
- الأجير : سيدى .. اضربنى كما تشاء .. ولكن لا تضربنى على ذراعى المكسور .. لقد ضللت الطريق ..
- التاجر : ألم يصفه لك عامل الفندق فى محطة "هان" ؟
- الأجير : نعم ياسيدى ..
- التاجر : وقد وعيت ما قال ..
- الأجير : لا ياسيدى ..
- التاجر : لماذا أجبت بالإيجاب ؟
- الأجير : خشيت أن تطربنى ياسيدى .. كل ما أعرفه أن علينا أن نسلك طريق الآبار ..
- التاجر : حسن .. إذن فاتبع الآبار ..
- الأجير : ولكنى لا أعرف أين هى الآبار ..
- التاجر : تقدم ولا تحاول أن تسخر بى .. لقد سلكت الطريق .. الصحيح حتى الآن .. إنى أعرف ذلك تمامًا ..



**الأجير :** ربما كان من الخير أن ننتظر القافلة القادمة ..

**التاجر :** كلا ..

( يتابعان سيرهما )

( فاصل )

- قسمة الماء -

**التاجر :** هيه .. إلى أين تذهب ؟ إنك تتجه نحو الشمال

والشرق من هنا (الأجير يواصل سيره في هذا

الاتجاه) قف .. ماذا دهاك .. (الأجير يقف ولكنه

يتحاشى النظر إلى سيده) .. أنت لا تقوى على

النظر في عيني .. هيه ..

**الأجير :** ظننت أن الشرق من هناك ..

**التاجر :** طيب .. صبراً .. سأعلمك كيف تقودنى (يضربه)

هل عرفت الآن ؟. هل عرفت أين أنت من الشرق ؟

**الأجير :** ( يصرخ ) آى .. آى .. لا تضربنى على ذراعى ..

**التاجر :** تكلم .. أين الشرق ؟

**الأجير :** هناك ..



- التاجر** : وأين الآبار ؟
- الأجير** : هناك ..
- التاجر** : ( وقد جن جنونه ) هناك .. هناك .. لم إذن تتجه  
وجهة أخرى ؟ ( يضربه ) ..
- الأجير** : نعم ياسيدي ..
- التاجر** : أين الآبار ؟ ( الأجير يسكت . التاجر يتظاهر بالهدوء )  
ألم تقل منذ لحظة إنك لا تعرف طريقها .. ألا  
تعرف أين هي ؟ . ( الأجير يسكت .. التاجر يضربه )  
ألا تعرف ؟
- الأجير** : نعم ..
- التاجر** : ( وهو يضربه ) - تعرف مكانها ..
- الأجير** : لا .
- التاجر** : أعطني زمزميتك .. من حقى أن أحتفظ بالماء كله  
لنفسى ما دمت قد ضللت الطريق .. ذلك من حقى  
ولكنى لن ألجأ إليه .. وسوف أقتسم هذا الماء معك  
.. اشرب جرعة منه وتابع طريقك (لنفسه) ها أنا



قد نسيت .. ما كان لى أن أضربه فى مثل هذا  
الموقف الذى نحن فيه ..

**التاجر :** لقد مررنا بهذا المكان من قبل .. وهذه آثارنا على  
الرمال ..

**الأجير :** إذا صح أننا مررنا به فلا بد أننا لم نحد كثيرا عن  
الطريق ..

**التاجر :** انصب الخيمة .. إن زمزميتك فارغة وكذلك  
زمزميتى (مخاطبًا نفسه) فلا توار عنه .. إنه لو  
رأى عندى بقية ماء أشربه لقتلنى .. فليس فى  
دماغه بصيص من نور العقل. لو اقترب منى  
فسأطلق عليه الرصاص .. (يخرج مسدسه ويضعه  
على ركبته) ليتنا نعود إلى آخر بئر تركناها وراءنا  
.. لقد جف حلقى، ولا يستطيع الإنسان أن يتحمل  
العطش .

**الأجير :** من واجبى أن أعطيه الزمزية التى سلمها لى  
الدليل فى المحطة .. قلو أنهم عثروا علينا ووجدوا  
معى زمزية ملاء بالماء بينما هو يكاد يموت من  
العطش لقدمونى إلى المحاكمة .



**التاجر :** ارم هذا الحجر من يدك (الأجير لا يفهم ويمد يده  
بالزمزمية .. عندئذ يطلق التاجر عليه الرصاص)  
لقد صبح ما توقعت. خذ! أيها الوحش القذر ..

...

### أغنية ... المحكمة

( الممثلون ينشدون وهم يغيرون المنظر إلى مشهد  
المحكمة)

بعد الجريمة

يأتى دور المحكمة

وعندما يسقط البريء مخرجاً فى دمائه ..

يلتف القضاة حول جثته ليحاكموه

وعلى قبر البريء المقتول

ينبغى أيضاً أن يغتال حقه .

إن حكم المحكمة

يسقط كما يسقط ظل السكين القاتلة .



هذه النسر الجائعة  
إلى أين تتجه ؟  
إنها لم تجد شيئاً تقتربه فى الصحراء  
وسوف يقدم القضاة لها الطعام  
ها هنا يلجأ الجناة  
والجلادون هنا فى أمان  
ها هنا يخفى اللصوص ما غنموه.  
ويطوونه فى ورقة  
دونت فيها نصوص القانون .

- ٨ -

**الدليل :** هل أنت زوجة الأجير المقتول ؟ أنا الدليل الذى  
ألحق زوجك بالعمل .. سمعت أنك ستطالبين  
المحكمة بتوقيع العقاب على التاجر وبالتعويض  
عن الخسارة التى لحقت بك .. ولهذا سارعت  
بالحضور لأننى أملك الدليل على أن زوجك مات  
شهيداً .. الدليل هنا فى جيبى ..



صاحب الفندق : (للدليل) سمعت أن فى جيبك دليلا .. إتنى أنصحك .. دعه فى جيبك ...

الدليل : وزوجة الحمال تعود إلى بيتها خالية الوفاض؟

صاحب الفندق : أتريد أن يدرج اسمك فى القائمة السوداء ؟

الدليل : سأفكر فى نصيحتك .

(تجلس المحكمة - وكذا المتهم .. وكذا أفراد القافلة الثانية وصاحب الفندق) .

القاضى : فتحت الجلسة .. الكلمة لزوجة الضحية ..

الزوجة : لقد حمل زوجى أمتعة هذا السيد عبر صحراء "جاهى" .. وقبل نهاية الرحلة بقليل قتله هذا السيد.. أطلب معاقبة القاتل ولو أن هذا لا يصلح لإعادة الحياة إلى زوجى ..

القاضى : وتعويض الأضرار ؟

الزوجة : نعم .. لأننى وطفلى فقدنا عائلنا الوحيد ..

القاضى : ( للزوجة) - إن حديثى إليك لا يحمل أى توبيخ.

إن طلباتك المادية ليس فيها إخلال بالشرف .. (ثم



إلى أفراد القافلة الثانية) لقد كانت إرسالية التاجر كارل لانجمان متبوعة بإرسالية أخرى التحق بها الدليل المطرود .. وقد رأى أفراد هذه الإرسالية أفراد سيئة الحظ على مسافة تقل عن ميل من الهدف. ما الذى رأوه عندما اقتربوا ؟

**رئيس القافلة :** لم يكن فى زمزية التاجر نقطة ماء .. وكان الحمال مقتولا وممدودا على الرمال ..

**القاضى :** ( للتاجر ) هل قتلت ذلك الرجل ؟

**التاجر :** نعم. لقد هاجمنى بغتة ..

**القاضى :** وكيف هاجمك ؟

**التاجر :** حاول أن يقتلنى بحجر من الخلف ..

**القاضى :** هل تستطيع أن تفسر لنا الدوافع التى حملته على هذا الاعتداء ؟

**التاجر :** لا ..

**القاضى :** هل أرمقت رجالك فوق طاقتهم ؟

**التاجر :** لا ..



- القاضى : أين الدليل الذى رافقك فى الجزء الأول من الرحلة ؟
- الدليل : موجود ..
- القاضى : ما رأيك أيها الدليل ؟
- الدليل : كان التاجر بقدر ما أعلم يريد أن يصل إلى أورجا بأسرع ما يمكن لكى يفوز بامتياز البترول .
- القاضى : ( لرئيس القافلة ) هل كانت القافلة التى تتقدمكم تسير بسرعة كبيرة جدًا ؟
- رئيس القافلة : لا .. لم تكن مسرعة جدا .. لقد سبقتنا بيوم واحد (التنبية) وظلت محتفظة بهذا السبق ..
- القاضى : ( للتاجر ) - هل يفهم من هذا أنك أرهقت رجالك فى السير ؟
- التاجر : أنا لم أرهق أحدًا .. لقد كان الأمر كله فى يد الدليل.
- القاضى : ( للدليل ) ألم يأمرك المتهم صراحة بأن تحت الأجير على السير ؟
- الدليل : أنا لم أكلفه بالسير فوق طاقته بل ترفقت فى معاملته ..



- القاضى** : ولماذا أعفيت من عملك ؟
- الدليل** : وجد التاجر أننى أترفق بالأجير وأنتى أحسن معاملته أكثر مما ينبغى ..
- القاضى** : ألم يكن ذلك مباحا ؟ وهذا الأجير الذى حرم عليك، كما تقول، أن تحسن معاملته .. هل كنت تشعر أنه متمرد بطبيعته ؟
- الدليل** : الأجير؟ على العكس لقد كان يصبر على كل شيء .. كان يخشى كما قال لى أن يفقد عمله .. ولم يكن عضواً فى أية نقابة ..
- القاضى** : إذن فقد تحمل ما لا يطيق. أجب. لا جدوى من الإغراق فى التفكير قبل الكلام. ستخرج الحقيقة من بين شفتيك بدون حاجة إلى التفكير .
- الدليل** : لقد رافقت القافلة حتى محطة هان ثم تركتها ..
- صاحب الفندق** : (لنفسه) - أحسن الكلام ..
- القاضى** : (للتاجر) هل حدث بعد ذلك مايرر اعتداء الأجير عليك ..



التاجر : لا أعلم ..

القاضى : اسمع ! لا تحاول أن تظهر بما يخالف حقيقتك ..  
فلن تتقذ نفسك منى بهذه الطريقة. إذا كنت حقا قد  
عاملت أجيرك معاملة طيبة فكيف تفسر كرهه لك؟  
خير لك أن تبرر هذه العاطفة التى كان يشعر بها  
نحوك. بذلك تستطيع أن تقول إنك كنت فى حالة  
دفاع مشروع عن النفس. على المرء دائما أن  
يتدبر مايقول ..

التاجر : لى ما أعترف به. لقد ضربته مرة ..

القاضى : آه .. وهل تعتقد أن ضربك له مرة يمكن أن يثير  
كل هذا الحقد فى نفسه ؟

التاجر : لا. ولكنه حين رفض أن يعبر النهر سددت  
مسدسى إلى ظهره وفضلا عن هذا فقد كسرت  
نراعه بينما كان يجتاز النهر. هنا أيضا أعترف  
بخطأى .

القاضى : (يبتسم) وهل هذا هو رأى الأجير ؟

التاجر : ( يبتسم أيضا) بالطبع. الواقع أتنى انتشلتته من



الغرق ..

**القاضي :** إذن فقد هيات كل الأسباب التي تجعل الأجير يحقد عليك خصوصًا بعد أن طردت الدليل من خدمتك. وقبل هذا ..

( للدليل بإصرار )

اعترف بالحقيقة. ألم يكن الأجير يحقد على التاجر؟. ثم إن هذا أمر مفهوم. رجل يخاطر بنفسه في المهالك نظير أجر متواضع. رجل محطم معرض للموت في أية لحظة. في سبيل من؟ ولأيه غاية؟ لحساب رجل نستطيع أن نقول إنه لا يدفع له شيئًا. فكيف إذن لا يكرهه ؟

**الدليل :** إن الكره لم يعرف طريقه إلى قلبه ..

**القاضي :** فلنسمع الآن شهادة صاحب الفندق في محطة هان. لعله يوضح لنا العلاقة بين التاجر ورجاله .  
ياصاحب الفندق : كيف كان التاجر يعاملهما ؟

**صاحب الفندق :** معاملة طيبة ..

**القاضي :** هل تحب أن أخلي القاعة من الحاضرين ؟ هل



تخشى أن يصيبك أذى لو اعترفت بالحقيقة ؟

صاحب القنق : لا لا .. لامبرر لذلك فى مثل هذا الموقف .

القاضى : كما تشاء ..

صاحب القنق : لقد رأيته وهو يعطى الدخان بنفسه للدليل، ويدفع أجره كاملا وهذا أمر نادر. أما الأجير فقد كان يعامله معاملة حسنة .

القاضى : هل محطاتك هى آخر نقطة للبوليس فى هذا الطريق ؟

صاحب القنق : نعم ياسيدى وبعدها صحراء جاهى؛ حيث لا يرى الإنسان أثرا للحياة .

القاضى : فهمت. إن رقة المعاملة التى بدت من التاجر فى محطة هان كانت مرهونة بظروفها بل ربما جاز لنا أن نقول إنها كانت مغرضة .

التاجر : لقد ظل يغنى طوال الطريق .. فلما هددته بمسدسى انقطع عن الغناء جملة ..

القاضى : أرايت ؟ لقد غضب عليك .. مفهوم .. مفهوم .

التاجر : أود أن أعترف بسر آخر. عندما ضللنا الطريق



اقتسمت معه زمزمية ماء ولكنى قررت أن أشرب  
الزمزمية الثانية وحدى ..

**القاضى :** وهل رآك وأنت تشرب ؟

**التاجر :** تلك ما خطر ببالى. عندما رأيته يتقدم نحوى وفى  
يده حجر كبير كنت أعلم أنه يكرهنى. فمذ أن  
وطئت أقدامنا أرض الصحراء وأنا لا أتوانى لحظة  
من ليل أو نهار عن الاحتراس لنفسى .. تجمعت  
لدى كل الأسباب التى تحملنى على الاعتقاد بأنه  
سيهجم على فى أول فرصة تسمح له ولو لم أقتله  
لقتلنى .

**الزوجة :** أريد أن أقول شيئاً ياسيدى. محال أن يكون زوجى  
قد هاجمه. إنه لم يعتد على أحد طوال حياته .

**الدليل :** هدنى نفسك. إن فى جيبى الدليل على براءته .

**القاضى :** هل عثر أحد على الحجر الذى هددك به الأجير .

**رئيس القافلة الثانية :** (مشيراً إلى الدليل) لقد أخذه هذا الرجل من

يد القتيل (الدليل يشير إلى الزمزية) .

**القاضى :** أهذا هو الحجر ؟ هل يمكنك التعرف عليه ؟



- التاجر :** نعم هو بعينه .
- قضى اليمين :** إن ما تراه ليس حجراً بل زمزمية .
- قضى اليسار :** الآن اتضح الأمر . فلم يكن الأجير قد بيت النية على قتله .
- الدليل :** (يحتضن زوجة الأجير) رأيت ؟ لقد تحقق ما قلته لك . إن زوجك بريء . لقد أعطيته هذه الزمزية في محطة هان . وصاحب الفندق يشهد على صدق ما أقول . وهاهي زمزمتي .
- صاحب الفندق :** ياله من أحمق . لقد ضيع نفسه .
- القاضي :** محال أن تكون هذه هي الحقيقة . إذن فقد مد يده إليك يريد أن يسقيك .
- التاجر :** لقد خطر لى أن ما يحمله لا بد أن يكون حجراً .
- القاضي :** لا صحة لما تقول فلم يكن حجراً ما يحمله فى يده بل زمزمية .
- التاجر :** وكيف كان لى أن أعرف أنها زمزمية ؟ لم يكن لهذا الرجل أى حق فى أن يسقينى .. فما كنت



صديقه فى يوم من الأيام .

**الدليل :** الحقيقة أنه أراد أن يسقيك .

**القاضى :** ولكن لماذا يسقيه ؟ لماذا ؟

**الدليل :** ربما تصور أن التاجر عطشان (يلتفت القضاء إلى بعضهم ويبتسمون) لا شك أنه كان مدفوعًا بحسن النية (القضاة يتبادلون الابتسام من جديد) ولعل الحمق هو الذى دفعه إلى ذلك. الذى لا شك فيه أنه لم يكن بينه وبين التاجر أى شىء .

**التاجر :** إن صح ما يقول الدليل فلا بد أنه كان بالغ الحمق. فها كم رجلا كسرت نراعه وسببت له عاهة قد تلازمه مدى الحياة فلو عاملنى بالمثل لكان الحق فى جانبه .

**الدليل :** نعم لكان الحق فى جانبه .

**التاجر :** من أجل أجر ضئيل سار هذا الرجل إلى جانبى، أنا الذى يملك المال الوفير .. ومع ذلك فقد قاسينا معا من مشقة الطريق .

**الدليل :** أخيرًا يعترف ..



- التاجر :** وكلما ناله التعب ألهبت جسده بالعصا .
- الدليل :** وتعلم أن هذا ظلم ..
- التاجر :** إن القول بأن الأجير لم يكن يتحين أول فرصة تسمح له ليقتلني كالقول بأنه كان معنوها فاقد العقل.
- القاضي :** إذن فأنت معترف بأن الأجير كان على حق في كرهه لك. هذا جميل منك. أليس كذلك ؟ وإذن فأنت حين قتلته فقد قتلت نفساً بريئة. هذا حق. لكنك لم تقدم على ذلك إلا لأنك لم تكن تستطيع أن تعرف إن كان ما يضره لك خيراً أو شراً. نعم. نعم. مثل هذا يحدث في دوائر البوليس. فأنت ترى عساكر البوليس يطلقون الرصاص على جمهور من المتظاهرين .. على قوم لا شك أنهم مسالمون. فما الذي يجعلهم يطلقون عليهم الرصاص ؟ لماذا يفتكون بهم؟. الجواب بسيط ذلك لأنهم لا يستطيعون أن يفهموا عدم مبادرة هؤلاء المتظاهرين لاقتلاعهم من فوق ظهور خيولهم والفتك بهم لساعتهم .. فإذا أطلقوا عليهم الرصاص فذلك لأنهم خائفون .. هذا هو كل شيء .. وشعورهم بالخوف هو الذي يؤكد سلامة



إدراكهم. لهذا يتعذر عليكم أن تتركوا أن هذا الأجير  
كان بمثابة الاستثناء من القاعدة .

**التاجر :** ينبغي أن يلتزم الإنسان بالقاعدة لا بالاستثناء .

**القاضي :** وهذا ما يؤيد كلامي .. فما الذي دفع هذا الأجير  
لكي يسقى جلاده ؟

**الدليل :** لا يمكن أن يكون دافعا معقولا .

**القاضي :** ينشد :

القاعدة أن العين بالعين

مجنون من يتطلب الاستثناء .

إن مدّ عدوك يده ليسقيك .

فلا تأمنه إن كنت عاقلا .

**الدليل :** ينشد :

في النظام الذي رسمتموه لنا

تصبح الرحمة هي الشذوذ والاستثناء

لا تكن إنسانا



فَتَدْفَعُ ثَمَنَ إِنْسَانِيَّتِكَ غَالِيَا

الْوَيْلُ لِأَهْلِ السَّمَاحِ

الْوَيْلُ لِمَنْ كَانَ مُحْيَاةَ مُحِبِّوِيَا

إِنْ أَرَادَ أَنْ يُسَاعِدَ جَارَهُ

فَقِفْ فِي طَرِيقِهِ

وَإِذَا تَأَوَّهَ أَحَدٌ بِجَانِبِكَ

فَضَعْ إصْبِعَكَ فِي أُذُنَيْهِ

وَإِذَا اسْتَغَاثَ بِكَ أَحَدٌ

فَأَمْسِكْ خَطَاكَ عَنْهُ

الْوَيْلُ لِمَنْ يَنْسَاقُ وَرَاءَ عَوَاطِفِهِ

يَمْدُ يَدَهُ لِيَسْقَى إِنْسَانًا

وَالذَّنْبُ فِي الْحَقِيقَةِ - هُوَ الَّذِي يَشْرِبُ

القاضي : رفعت الجلسة .

( ضجة )

رئيس القافلة الثانية : (للدليل) - ألا تخشى أن تفقد عمالك ؟



**الدليل :** كان من واجبي أن أقول الحقيقة .

**رئيس القافلة الثانية :** (مبتسما) بالطبع ما دام ذلك واجبًا .

( تعود الجلسة إلى الانعقاد ) .

**القاضي :** ( للتاجر ) بقى لدى المحكمة سؤال أخير توجهه إليك، هل حققت منفعة بوفاء الأجير ؟

**التاجر :** أنا .. على العكس. لقد كنت في أمس الحاجة إليه لإنجاز مهمتي في أورجا. وجميع الخرائط والوثائق والسجلات التي كنت في حاجة إليها كان هو الذي يحملها معه ولولاه ما استطعت أن أحمل متاعى قط .

**القاضي :** هل معنى هذا أنك لم تحقق الهدف من رحلتك إلى أورجا ؟

**التاجر :** بالطبع لا. لقد وصلت بعد فوات الأوان وفقدت كل شيء . كل شيء ..

**القاضي :** ما دام الأمر كذلك فسأنطق بالحكم. لقد ثبت للمحكمة بما لا يقبل الشك أن الأجير حين اقترب من سيده لم يكن يحمل في يده حجرًا بل زمزمية. ولكن ما الذى كان يقصده بهذه الزمزية ؟ أكان



يريد حقًا أن يسقى التاجر ؟ غير معقول .. بل إن المرء ليميل إلى الاعتقاد بأنه كان يريد أن يصرعه بها .. الحق أن الأجير ينتمى إلى طبقة من الناس تحس دائمًا أنها مظلومة ومهضومة الجانب. فلم يغب عنه، وله الحق، أنه لن يحصل على نصيبه من الماء ما لم يغتصبه بالقوة. بل إنى أذهب إلى أبعد من هذا فأقول إن هذا النوع من الناس ضيق الأفق محدود التفكير ولا يرى الأمور إلا من وجهة نظر واحدة .. إنهم لا يرون أبعد من أنوفهم ولا بد أن الأجير كان يرى أن انتقامه من جلاده أمر طبيعي لا غبار عليه. فماذا عساه أن يفقد فى نهاية المطاف ؟ إن التاجر من طبقة غير طبقته .. فمن الطبيعي ألا ينتظر خيرًا من جانب الأجير بعد أن عامله على حد قوله معاملة وحشية. وهداه تفكيره إلى أن هناك خطرًا محققًا يتهده. وخلو الصحراء من أى أثر للإنسان قد ملأ قلبه ذعرًا. فلا بوليس هناك ولا محاكم ولا يستبعد أن يلجأ الأجير إلى القوة لكي يغتصب نصيبه من الماء. بل إن هذه الظروف نفسها قد تشجعه على ذلك. من هذا يتبين أن المتهم كان فى حالة دفاع مشروع عن النفس.



وسواء بعد ذلك أن يقال إنه كان مهدداً حقاً. ففي  
مثل الموقف الذي وجد التاجر نفسه فيه يعتقد  
الإنسان دائماً أن حياته مهددة وإن فالتهم برىء  
من التهمة الموجهة إليه والدعوة المرفوعة من  
زوجة القتيل مرفوضة .

الممثلون : (ينشدون) :

هكذا تنتهى ... حكاية رحلة

على نحو ما رأيتم وسمعتم

رأيتم حادثاً مألوفاً

مما يقع كل يوم

ومع هذا فنحن نناشدكم

أن تتكشفوا الأمر الغريب وراء المألوف

وتتبينوا السر الغامض وراء ما يحدث كل يوم

وليكن فى كل شىء معتاد ما يشعركم بالقلق

تبينوا الشذوذ الذى يستر خلف القاعدة

وحيثما بدا الداء لكم

فأوجدوا له الدواء .



محاكمة لوكولوس

للشاعر برتولد برخت







## الشخصيات

- لوكولوس : قائد روماني .
- قاضي الموتى .
- الخباز .
- الفلاح .
- الملك .
- عذراوان تحملان لوحة .
- جنديان .
- حامل شجرة الكرز .
- الصوت الباهت .
- الصوت ذو الأنغام الثلاثة .
- المنادى .
- امراتان .
- حوزى .
- جوقة العبيد .
- أصوات .
- متحدث باسم محكمة الموتى .
- المعلم . الوصيعة
- بائعة السمك .
- محفو الموتى .
- الملكة .
- عبدان يحملان تمثال إله ذهبي .
- طاهى لوكولوس .
- أشكال على لوح .
- امراة عجوز .
- ظلان .
- فتاتان صغيرتان .
- اثنان من عامة الشعب .
- جوقة الجنود .
- جوقة الأطفال .



## موكب الجنّازة

### أصوات جمهور حاشد

المنادى : أنصتوا ، لقد مات لوكولوس العظيم !

القائد الذى غزا الشرق .

وقوض عروش ملوك سبعة ،

وملأ مدينتنا روما بالثروات .

أمام تابوته

يسير أعيان روما الجبارة

بوجوه كسيفه .

والى جواره

يمشى فيلسوفه ، ومحاميه ، وجواده الأثير .

### نشيد الجنود

الذين يحملون التابوت

احملوه بثبات ،

ارفعوه عاليا فوق أكتافكم



حتى لا يترنج أو يهتز  
على مشهد من آلاف الأعين .  
ها هو سيد المشرقين  
يمضى إلى مملكة الظلال  
حانروا ولا تتعثروا .  
هذا الذى تحملونه من لحم ومن معدن :  
قد حكم العالم .

المنادى : من خلفه يجرون لوحا عظيما  
نقشت عليه أعماله  
ليوضع شاهذا على قبره .  
مرة أخرى يتاح للشعب كله  
أن يبدى إعجابه بحياته العجيبة  
بفتوحاته وغزواته  
وأن يتذكر نصره القديم .

أصوات : انكروا القائد الذى لم يقهره أحد !



اذكروا القائد الجبار !  
تذكروا رهبة آسيا الصغرى والكبرى  
وتذكروا حبيب روما وحبيب الآلهة  
يوم أن سار موكبه فى شوارع روما  
يجلب لكم معه ملوكا غرباء وحيوانات غريبة  
من قبيلة وجمال وفهود !  
وتذكروا العربات المزحمة بالسبايا  
وعربات البضائع المكسدة بالأدوات  
بالسفن والصور والأوانى  
مطعمة بالعاج ،  
كانها مدينة كورنثة بأكملها  
تغص بالتمائيل المعدنية  
وتشوق بحر الجماهير المتلاطم  
تذكروا ذلك المشهد !  
وتذكروا النقود



التي كان ينثرها للأطفال  
والنبيذ والسجق !  
عندما كان يقف في عربته الذهبية  
ويعبر موكبه شوارع المدينة .  
القائد الذي لم يقهر  
القائد الجبار  
حبيب روما وحبيب الآلهة  
من كانت آسيا الصغرى والكبرى  
ترهب بأسه وتخشاه !  
نشيد العبيد  
الذين يحملون اللوح  
حاذروا  
لا تتعثروا  
أنتم يا من تحملون اللوح  
نقشت عليه صور الانتصار



لا ترفعوا أيديكم عن الحجر

وإن تصيب منكم العرق وجرى في عيونكم !

فلو سقط منكم

لصار كومة من التراب .

فتاة صغيرة : انظر الخوذة الحمراء ! لا ! الخوذة الكبيرة .

فتاة أخرى : في عينيك حول .

التاجر الأول : الشيوخ جميعًا .

التاجر الثاني : وكذلك كل الخياطين .

التاجر الأول : لا . لقد وصل الرجل إلى الهند .

التاجر الثاني : إلا أن دوره كان قد انتهى

مع الأسف

وهذا هو رأيي

التاجر الأول : هو أعظم من بومبيوس

لولاہ لضاعت روما .

انتصارات هائلة .



- التاجر الثانى : مسألة حظ .
- المرأة الأولى : كل هذه الصيحات
- لن تعيد إلى ولدى ريوس
- الذى قتل فى آسيا .
- التاجر الأول : كثيرون ربوا ثروات
- عن طريقه .
- المرأة الثانية : بسببه أيضا
- لم يرجع أخى إلى بيته .
- التاجر الأول : الكل يعرف
- ما أحرزته روما
- من أمجاد على يديه
- المرأة الأولى : لو أنهم لم يكتبوا
- ما أصابهم شىء .
- التاجر الأول : البطولة
- مصيرها للأسف إلى الزوال .



رجل من عامة الشعب : متى يرحموننا

من غسيل روما !

رجل آخر من عامة الشعب : ثلاثة فرق

فنت في كابا دوزيا <sup>(١)</sup>

بالعتاد والرجال .

حوذى : هل أستطيع أن أعبر من هنا ؟

المرأة الثانية : لا . فالطريق مسدود .

رجل آخر من عامة الشعب : عندما ندفن قوادنا

يكون على الثيران التى تجر العربات

أن تتذرع بالصبر .

المرأة الثانية : ولدى بولكر قدموه للمحاكمة .

ديون الضرائب .

---

(١) فى الفارسية كتياتوكا ، شرقى آسيا الصغرى . يحدها البحر الأسود من الشمال وأرمينيا من الشرق وسوريا من الجنوب . وقعت تحت حكم الميديين ثم الفرس إلى أن أعلنت مقاطعة رومانية فى عام ١٧ بعد الميلاد . ( المترجم )



التاجر الأول : يستطيع الإنسان أن يقول

لولاه ما كانت آسيا الآن فى حوزتنا

المرأة الأولى : هل ارتفع سعر السمك المقلب من جديد ؟

المرأة الثانية : كما ارتفع سعر الجبن .

" تتعالى صيحات الجماهير "

المنادى : الآن يعبرون قوس النصر

الذى أقامته المدينة لابنها العظيم

الأمهات يرفعن أطفالهن .

الفرسان يدفعون صفوف المتفرجين إلى الوراء .

الشارع الذى عبر منه الموكب

يبدو كاليتم .

لو كولوس العظيم سار فيه

للمرة الأخيرة

" تضيع ضجة الجماهير وتتلاشى أصوات الموكب "

( انفض الموكب ، وعادت الحياة اليومية إلى مجراها الطبيعى )



**المنادى : اختفى الموكب**

وازدحم الشارع من جديد .  
من الحارات التى تغص بالسكان  
يخرج السائقون وهم يدفعون  
عرباتهم التى تجرها الثيران .  
الجماهير تنصرف إلى شئونها  
وهى تثرثر .

روما

تعود إلى العمل .

- ٣ -

**فى كتب المطالعة**

**جوقة الأطفال : فى كتب المطالعة**

دونت أسماء القواد العظام .  
معاركهم يحفظها عن ظهر قلب ،  
حياتهم العجيبة يدرسها ،



من يقتلون بهم .

نحن قد فرض علينا

أن نحزن حزنهم

ونرتفع فوق الجماهير .

مدينتنا في شوق

إلى أن تنقش أسماءنا أيضا

ذات يوم على لوحات الخالدين .

سكستوس غزا البحر الأسود

وأنت يا فلاكوس ،

قد غزت بلاد الغاليين الثلاثة .

أما أنت يا كونتيان

فقد عبرت جبال الألب !

— ٤ —

الدفن

المنادى : في خارج المدينة



على طريق أبى

مبنى صغير

شيد منذ عشر سنين

ليكون مثوى

للرجل العظيم

هناك تتقدمه

جماعة العبيد

التي تجر لوح النصر

وتميل إلى البناء .

وعندها تتلقاه كذلك

القبة الصغيرة

التي تقف إلى جوارها

الشجرة الزان المخضرة أبدا .

الصوت الباهت : قفوا ، أيها الجنود !

المنادى : صوت يأتى



من وراء الجدران

هو الذى يأمر

من الآن فصاعدا .

**الصوت الباهت :** انزلوا النعش !

خلف هذا الجدار

لا يحمل أحد .

خلف هذا الجدار

يسير الجميع على أقدامهم .

**المنادى :** والجنود ينزلون النعش .

القائد يقف الآن منتصب القامة .

مضطرباً بعض الشيء

فيلسوفه يريد أن يرافقه

وعلى شفتيه كلمة حكيمة .

ولكن ..

**الصوت الباهت :** مكانك ، أيها الفيلسوف !



خلف هذا الجدار .

لن تخدع أحدا بثرثرتك .

**المنادى :** هكذا يقول الصوت

الذى يأمر من هناك ،

وعندها يتقدم المحامي

ليعلن اعتراضه

**الصوت الباهت :** الاعتراض مرفوض .

**المنادى :** هكذا يقول الصوت

الذى يأمر من هناك .

وللقائد يقول :

**الصوت الباهت :** ادخل الآن من البوابة !

**المنادى :** والقائد يتقدم من البوابة الصغيرة .

ثم يعود فيقف

ويتلفت حوله

ويبصر الحدود



بعينين تلوح فيهما النظرة الجادة

ويبصر العبيد

الذين يجرون اللوح المنقوش

ويبصر شجرة الزان

آخر ماتفع عليه عيناه من خضرة .

إنه يتردد .

وإذ كانت الفاعة مفتوحة

فالريح تنفذ إليها

من الطريق . ( دفعة ريح ) .

الصوت الباهت : انزع الخوذة . بابنا منخفض .

المنادى : والقائد ينزع الخوذة الجميلة .

ويدخل ، محنى الظهر .

ومن المقبرة

يتدافع الجنود خارجين

وهم يتنفسون الصعداء

ويثرثرون مرحين .



## وداع الأحياء

جوقة الجنود : سيرفوس ، لاكاليس

انتهينا من مهمتنا

أيها الجدى العجوز .

من المدفن

رفعنا واحدا .

المجد ليس كل شيء

لا بد أيضا أن نعيش .

من يأتي معنا ؟

هناك في الميناء

خمارة قديمة .

لم تستطع أن تلحق بنا

سأتي معك .

اعتمد على هذا .

ومن يدفع ؟



إنهم يقيدون على الحساب .  
كم يضيء وجهه من الفرح !  
سأسبقكم إلى سوق اللحوم .  
إلى السوداء الصغيرة ؟  
انتظر ، سنذهب معك .  
لا . لا يجب أن نكون ثلاثة  
فقد غضبت في المرة السابقة .  
ثم نذهب  
إلى سباق الكلاب .  
ولكن لا بد من دفع تذكرة ؟  
إذا كانوا يعرفونك  
فلن تدفع .  
سأتي معك .  
إذن هيا بنا !  
بدون تذكرة .  
إلى الأمام !



## الاستقبال

( الصوت الباهت هو صوت حارس باب مملكة

الظلال . يستطرد قائلاً : )

منذ أن حضر القادم الجديد

وهو يقف إلى جانب الباب

جامداً ، خوثته ، تحت إبطه

كأنه تمثاله المقام له .

غيره من الأموات الجدد

الذين جاءوا منذ قليل

يجلسون على الأريكة

وينتظرون

كما انتظروا من قبل

مرات عديدة

نصيبهم من السعادة أو من الممات ،



فى الحانة  
حتى يحصلوا على الكأس  
وعند النبع  
حتى تأتي الحبيبة  
وفى الغابة  
أو فى المعركة  
حتى تصدر الأوامر.  
غير أن القائم الجديد  
يبدو عليه  
أنه لم يتعلم الانتظار .

لو كولوس : بحق جوبيتر

ما معنى أن أقف هنا وأنتظر ؟  
لم تزل أعظم المدن على وجه الأرض  
تردد أصداء الحزن على  
وما من أحد هنا



أجده فى استقبالى ؟  
أمام خيمتى الحربية  
كان الملوك السبعة ينتظروتنى  
ألا يعرفون هنا شيئاً عن النظام ؟  
أين ذهب على الأقل  
طاهى لازوس ؟  
الرجل الذى كان فى مقدوره دائماً  
أن يجهز لى من الهواء وجبة صغيرة !  
لو أنهم على سبيل المثال  
أرسلوه ليكون فى استقبالى  
وهو الذى سبقنى إلى هنا  
لشعرت كأننى فى بيتى .  
آه يا لازوس !  
أين لحم الضأن من يدىك  
وفوقه أوراق الخيار والغار !



وأين لحم الغزال الوحشى من كابوديزيا !

وأين سرطان البحر من البحر الأسود !

وأين أنت يا فطائر فيرجيا الحلوة .

وعليها الفراولة المرة !

( سكون )

أمرت بأن أرحل من هنا !

( سكون )

هل أبقى هنا مع هؤلاء الرعاع ؟

( سكون )

إننى متظلم .

مائتا سفينة مدرعة ،

خمس فرق ،

كانت تتحرك بإشارة من إصبعى الصغير .

إننى متظلم .

( سكون )



الصوت الباهت : لا جواب . ولكن على الأريكة

التي يجلس عليها المنتظرون

تتكلم امرأة عجوز وتقول :

صوت امرأة عجوز تنتظر : اجلس أيها القادم الجديد !

المعدن الكثير الذى تجره ،

الخوذة الثقيلة

والدرع الذى يطوق صدرك

لا بد أنها ترهقك .

( لوكولوس يسكت )

لا تكن عنيدًا . لن تستطيع أن تقف على قدميك

طوال الفترة التى ستقضيها فى الانتظار .

إن الدور على قبلك .

لا أستطيع أن أقول لك

كم تستغرق المحاكمة .

من الواضح أيضًا



أنهم يحاسبون كل واحد

حسابًا دقيقًا

سواء حكم عليه بأن يذهب إلى "هادس" المظلمة

أو حكم عليه بأن يرسل إلى منازل الأبرار .

أحيانًا ما يكون الحساب قصيرًا جدًا .

القضاة تكفيهم نظرة واحدة .

يقولون : هذا الرجل الجالس هناك

قد عاش حياة بريئة من الذنوب

واستطاع أن ينفع مواطنيه

فأهم ما يعنون به

مقدار ما ينفع الإنسان إخوانه .

" نرجوك ، اذهب واسترح "

كذلك يقولون له .

حقا إن المحاكمة قد تمتد في أغلب الأحيان أياما

عديدة وبالأخص بالنسبة لأولئك



الذين أرسلوا أحد الناس إلى مملكة الظلال  
قبل أن يحين أجله .  
الرجل الذي يحاكمونه الآن  
لن يحتاج منهم إلى وقت طويل .  
مجرد خباز صغير  
لا عيب فيه .  
أما بالنسبة لى  
فأنا قلقة بعض الشيء  
ومع ذلك فأنا أعلل نفسى  
بأن من بين المحلفين  
كما سمعت  
أناسا بسطاء  
يعلمون تمام العلم  
كم تقسو الحياة علينا  
فى أزمنة الحرب.



أنصحك أيها القادم الجديد ...

الصوت نو الأنغم الثلاثة : ( يقطعها )

ترتوليا !

العجوز : إنهم ينادون علىّ .

عليك أن تنتظر

كيف تتجو بنفسك

يا أيها القادم الجديد .

الصوت الباهت : القادم الجديد يقف مرتبكاً أمام الباب

لكن عبء نياشينه

وصيحاته الغاضبة

والكلمات الودود من فم العجوز

قد غيرته

إنه يتلفت حوله

ليرى إن كان وحده حقاً .

الآن يتجه إلى الأريكة



غير أنهم سينادون عليه  
قبل أن يتمكن من الجلوس .  
لم يكن القضاة في حاجة  
إلى محاكمة العجوز  
نظرة واحدة كانت كافية .

الصوت نو الأنغام الثلاثة : لاكالاس !

لوكولوس : اسمى لوكولوس .

ألا تعرفون هنا اسمى ؟  
إننى أنحدر من سلالة مشهورة  
من الحكام والقواد .  
فى الضواحي وحدها  
فى أحياء الميناء وحانات الجنود  
على الأقواة القذرة  
للجهلة والغوغاء  
يسموننى لاكالاس .



الصوت ذو الأنغام الثلاثة : لأكالاس !

الصوت الباهت : وهكذا

بعد أن نودى على اسمه عدة مرات

في لغة الضواحي المحتقرة

تقدم لوكولوس

القائد الذى فتح الشرق

الذى قوض عروش سبعة ملوك

الذى ملأ مدينة روما

بالخيرات والثروات

إلى المحكمة العليا

في مملكة الظلال

ذات مساء

كانت روما فيه

من وراء القبور

تجلس إلى الطعام .



## ( انتخاب شاهد فى صف لوكولوس )

المتحدث باسم محكمة الموتى : القائد لكاللاس

الذى يسمى نفسه لوكولوس

يمثل أمام المحكمة العليا

فى مملكة الظلال .

خمسة محلفين

يجرون المحاكمة

تحت رئاسة قاضى الموتى .

كان أحدهم فلاحًا

وكان الآخر عبدًا ،

اشتغل معلمًا .

والثالثة كانت بائعة سمك

والرابع خبازًا

والخامسة وصيفة .

يجلسون على منصة عالية



بلا أيد تأخذ

ولا أفواه تأكل .

الأعين التي انطفأت

من زمن بعيد

لم تعد تتأثر بأضواء المجد .

نزیهون

سادة العالم الآخر .

- قاضى الموتى يبدأ المحاكمة -

قاضى الموتى : أيها الظل .

عليك أن تحاكم .

عليك أن تقدم الحساب

عن حياتك بين الناس

إن كنت قد نفعتهم

أو أضرت بهم

إن كان هناك



فى منازل الأبرار

من يريد أن يرى وجهك .

أنت فى حاجة إلى شاهد .

هل هناك من يشهد لك .

من بين الأبرار ؟

لوكلوس : أطلب أن ينادى

على الإسكندر العظيم ؛

لكى يتحدث إليكم

باعتباره خبيراً

فى مثل الأعمال التى قمت بها .

الصوت ذو الأنغام الثلاثة : ( ينادى فى منازل الأبرار )

الإسكندر المقدونى !

( صمت )

المتحدث باسم محكمة الموتى : المنادى لا يجيب .

الصوت ذو الأنغام الثلاثة : فى منازل الأبرار



لا يوجد أحد

باسم الإسكندر المقدوني

قاضي الموتى : أيها الظل

الخبير الذي تتحدث عنه

غير معروف

في منازل الخالدين .

لوكلوس : ماذا تقولون ؟

القائد الذي فتح آسيا

ووصل إلى الهند

القائد الذي لم ينسه أحد

الذي طبع حذاءه

على أديم الأرض

فلم تخطئه عين

الإسكندر الجبار ...



قاضي الموتى : غير معروف هنا .

(صمت )

قاضي الموتى : أيها الشقي !

أسماء العظماء

لم تعد تثير الخوف

في هذا العالم السفلي

لم تعد هنا

ترهب أحدًا .

الحكم التي فاهوا بها

تعد هنا أكاذيب .

أعمالهم

لا يدونها أحد .

ومجدهم كالدخان

الذي يدل

على أن نارًا قد اضطربت .



أيها الظل ،

موقفك يدل

على أن أعمالا ذات شأن .

قد اقترنت باسمك .

هذه الأعمال

غير معروفة هنا .

لوكلوس : إذن فأنا أطالب

بأن يؤتى باللوح

الذي أعد ليكون شاهداً على قبري

والذي نقش عليه

موكب انتصاري .

ولكن كيف يؤتى به ؟

إن العبيد يجرونه .

لا شك أن الأحياء

محظور عليهم

أن يدخلوا إلى هنا



**قاضي الموتى : الحظر لا يسرى على العبيد .**

إن حازرا رقيقا

يفصلهم عن الموتى.

وقد يمكن أن يقال عنهم

إنهم يعيشون بالكاد .

الخطوة التي تتقلهم

من عالم الأحياء

إلى مملكة الظلال

خطوة صغيرة

بالنسبة إليهم .

فليؤت باللوح !

- ٨ -

**إحضار اللوح**

**الصوت الباهت : لم يزل عبيده**

واقفين إلى جانب الجدار



لا يدرون

إلى أين يتجهون باللوح .

حتى ينبعث صوت

على حين فجأة

من وراء الجدار .

المتحدث باسم محكمة الموتى : تعالوا .

الصوت الباهت : ها هم يجرون حملهم

بعد أن حولتهم هذه الكلمة إلى ظلال

عبر الجدار الذى تنمو

بجانبه شجرة الزان .

جوقة العبيد : ها نحن نترك الحياة

ندخل فى أرض الظلال

نحمل عبئنا الذى

يرهقنا بلا اعتراض

زماننا الذى مضى



لا لم يكن زماننا  
طريقنا الذي قطعناه  
جهلنا غايته  
نادى المنادى :  
صوت سيد جديد  
نتبعه مستسلمين  
كما اتبعنا صوت سيد قديم  
لم السؤال ؟

وراعنا لا شيء نتركه  
أمامنا لا شيء نرتجيه .

المتحدث باسم محكمة الموتى : وهكذا ينفذون من هذا الجدار

فالذين لا يقف في وجههم شيء  
لا يقف هذا الجدار كذلك في وجههم .  
ويضعون حملهم

أمام المحكمة العليا للظلال



ذلك اللوح

الذى نقش عليه موكب الانتصار

أنتم يامحلفى الموتى

تأملوه :

ملك أسير

نظرتة حزينة ،

ملكة لها عينان غريبتان

وفخذان فائتان .

رجل يمسك بشجرة كرز

يلتهم كرزة

إله من الذهب

يحملة اثتان من العبيد

شديد السمنة .

عذراوان تحملان لوحا

نقشت عليه أسماء ثلاث وخمسين مدينة .



جندى يسلم أنفاسه الأخيرة

ويحيى قائده

طاه يحمل فى يده سمكة .

قاضى الموتى : يا أيها الظل

هل هؤلاء شهودك ؟

لوكولوس : هم شهودى .

ولكن كيف يستطيعون الكلام ؟

إنهم أحجار

إنهم خرس .

قاضى الموتى : ليس بالنسبة لنا ،

سوف يتكلمون .

أيتها الظلال الحجرية

هل أنت مستعدة

لتتلى هنا بالشهادة ؟

جوقة الأشكال المنقوشة على اللوح : نحن الصور



التي قدر عليها  
أن تبقى في النور  
ظلالا متحجرة  
للضحايا التي هوت  
لكي نتكلم .  
ولكي نصمت .  
نحن الصور  
التي قدر عليها  
أن تمثل في النور  
باسم الغازي المنتصر  
أولئك المنسحقين  
المسلوبين الأنفاس  
المشوهين والمنسيين  
نحن نرضى بالسكوت  
نحن نرضى بالكلام .



قاضي الموتى : أيها الظل

إن شهود أمجادك

على استعداد

لأن يدلوا لنا بشهادتهم .

- ٩ -

### المحاكمة

المتحدث باسم محكمة الموتى : والقائد يتقدم

ويشير إلى الملك .

لوكولوس : ها أنتم ترون أمامكم

ملكاً هزمته .

في خلال الأيام القليلة

التي تفصل بين ظهور الهلال

وبين اكتمال القمر

سحقت جيشه

بكل عرباته الحربية



وفرسانه المدرعين .  
في هذه الأيام القليلة  
انهارت مملكته  
كما ينهار كوخ  
أحرقته الصاعقة .  
لما وصلت إلى حدود بلاده  
لاذ بالفرار .  
والأيام القليلة التي استغرقتها الحرب  
لم تكف تكفى أحدا منا  
لكي يصل إلى حدود مملكته .  
كانت الحملة من القصر  
بحيث إن قطعة من اللحم المقدد  
كان طاه يسويها في الدخان  
لم تكن قد استوت تماما  
عندما عدت من الميدان .



ومن بين ملوك سبعة

قوضت عروشهم

لم يكن هذا سوى واحد فحسب .

قاضي الموتى : هل هذا القول صحيح أيها الملك ؟

الملك : أجل صحيح .

قاضي الموتى : أسئلتكم أيها المحلفون .

المتحدث باسم محكمة الموتى : وظل العبد

الذي كان في يوم من الأيام معلما

ينحني إلى الأمام

متجههم الوجه

ويسأل

المعلم : وكيف حدث هذا ؟

الملك : تماما كما قال .

أخذنا على غرة .

الفلاح ، الذي كان يحمل قشه



كان لا يزال واقفاً ، ومنزلاته في يده

حين سرقت منه عربته .

الخباز لم يكن قد سوى عجينته

حين امتدت أيد غريبة فأمسكت به .

كل ما يقوله لكم عن الصاعقة

التي أحرقت الكوخ حق .

الكوخ اندثر .

الصاعقة تقف الآن أمامكم .

المعلم : ومن بين ملوك سبعة كنت أنت

الملك : واحداً منهم فحسب .

المتحدث باسم محكمة الموتى : محلفو الموتى يتفكرون

في شهادة الملك

( صمت )

المتحدث باسم محكمة الموتى : والظل

الذي كان في يوم من الأيام وصيفة



يسأل فيقول :

الوصيفة : أنت أيتها الملكة

كيف جئت إلى هنا ؟

الملكة : ذات صباح

وأنا في طريقى إلى التاوريون<sup>(١)</sup>

لأستحم

نزل من على تل الزيتون

خمسون غريبا .

انقضوا على

هزمونى

ما كان عندى من سلاح

سوى الإسفنج

ولا من مخبأ

إلا الماء الصافى

---

(١) جبال فى جنوب آسيا الصغرى .



دروعهم وحدها

حمّتى

ولكن لم يدم ذلك طويلا .

فسرعان ما انهزمت .

تملكنى الرعب .

صرخت أنادى فتياتى .

والفتيات فى رعب

صرخن خلف الأغصان

وانهزمن جميعا .

الوصيفة : ولماذا تسيرين الآن فى الموكب ؟

الملكة : لأبين الانتصار .

الوصيفة : أى انتصار ؟ انتصارهم عليك ؟

الملكة : وعلى تاوريون الجميلة .

الوصيفة : وهل سمى ذلك انتصارا ؟

الملكة : إن الملك ، زوجى



لم يستطع بجيشه كله

أن يحمي ملكه

من عدوان روما الجبارة .

المتحدث باسم محكمة الموتى : معلقو الموتى يتفكرون

في شهادة الملكة .

( صمت )

المتحدث باسم محكمة الموتى : وقاضى الأموات

يتجه إلى القائد .

قاضى الموتى : أيها الظل

هل تحب أن نستمر ؟

لوكولوس : نعم ألاحظ أن المهزومين

يتكلمون بصوت عذب .

ومع ذلك فقديماً

كان صوتهم أجش .

هذا الملك



الذى يثير شفقتكم  
ما كان أغلظه وأقساه  
حين كان لا يزال  
فى العالم الأرضى .  
الفوائد والضرائب  
التي كان يجمعها  
لم تكن ثقل  
عما كنت أجمعه .  
المدن التي انتزعتها منه  
لم تفقد فيه شيئاً  
أما روما  
فكسبت بفضلها ثلاثاً وخمسين مدينة .  
فتاتان عذراوان تحملان لوحا : كنا نقف فى المزارع  
من حولنا الشوارع والناس والبيوت  
والمعابد والأنهار



واليوم لم يبق منا

سوى أسمائنا

منقوشة على هذا اللوح .

المتحدث باسم محكمة الموتى : وظل المحلف

الذى كان ذات يوم خبازا

ينحنى إلى الأمام

بوجه معتم

ويسأل :

الخباز : لم هذا ؟

العنراوان : ظهر يوم من الأيام

انفجر هناك ضجيج

تدفق فى الشارع نهر

أمواجه من البشر

جرف معه

كل ما نملك .



وفى المساء

لم يكن قد بقى

سوى عمود من الدخان

يحكى لمن يراه :

كانت هنا مدينة .

الخباز : ما الذى أخذه إذن معه

هذا الذى أرسل النهر

وجلب للرومانيين

- كما يقول -

ثلاثا وخمسين مدينة ؟

المتحدث باسم محكمة الموتى : والعبيد

الذين يجرون الإله

المصنوع من الذهب

أخذوا يرتعشون

ويصيحون :



**العبيد**

: نحن .

كنا سعداء .

نجر جر الفريسة .

اليوم قد أصبحنا

أرخص من سعر الثيران

نحن أصبحنا الفريسة

**العذراوان**

: نحن قد شيدنا

ثلاثا وخمسين مدينة

لم يبقَ منها

سوى الاسم والدخان

**لوكولوس**

: أجل . لقد سقتهم أمامي

كانوا مائتين وخمسين ألفا .

كانوا أعدائي

أما اليوم فلم تعد بيننا عداوة .

**العبيد**

: كنا بشرًا



أما اليوم

فلم نعد من البشر .

**لو كولوس**

: وسقت إلههم معهم

حتى ترى الأرض آلهتنا

أعظم من كل الآلهة .

**العبيد**

: والإله كان عزيزاً عليهم

لأنه كان من ذهب

وكان يزن طنين

ونحن أيضاً

كل واحد منا

يساوى قطعة من الذهب

فى حجم عظمة الإصبع .

- المتحدث باسم محكمة الموتى -

وظل المحلف

الذى كان فى يوم من الأيام خبازا



في مرسيليا

المدينة المطلّة على البحر

يميل في وداعة إلى الأمام

ويقول :

الخباز : إذن قلندون في صالحك

يا أيها الظل

بكل بساطة :

جلب لروما ذهباً .

- المتحدث باسم محكمة الموتى -

محلّفو الأموات يتداولون

في شهادة المدن .

صمت

قاضي الموتى : المتهم يبدو عليه التعب .

أنا أعلن رفع الجلسة

للاستراحة .



## روما - مرة أخرى

المتحدث باسم محكمة الموتى

القضاة يبتعدون .

المتهم يجلس .

مائلًا برأسه إلى الورااء

منكمشًا على عامود الباب .

إنه مجهد ،

ولكنه يتتصت لحديث

يدور خلف الباب

حيث ظهرت ظلال جديدة .

: ضيعتى عربية يجرها ثور

ظل

: عربية يجرها ثور .

لو كولوس

: كانت تشيل حمولة رمل

الظل

إلى بناية .



- لوكلوس : ( هامسًا ) بناية . رمل .
- ظل آخر : أليس هذا هو وقت الطعام ؟
- لوكلوس : ( همسًا ) وقت الطعام ؟
- للظل الأول : رغبتي وبصلتي
- كنت أحملها معي .
- لم تعد لدى غرفة أسكنها .
- العبيد الذين لا حصر لهم .
- والذين يأتون بهم
- من كل جهات الأرض
- خربوا صنعة الحذائين .
- الظل الثاني : أنا أيضًا كنت عبدًا
- لنقل : إن السعداء
- يصيبهم الشقاء
- بسبب الأشقياء .
- لوكلوس : ( يرفع صوته ) أنتم هناك ،



أما زالت للريح تسرى عنكم ؟

الظل الثاني : أنصت ! هناك من يسأل عن شيء .

الظل الأول : ( بصوت مرتفع ) هل تسرى الريح عندنا ؟

ربما

قد تسرى في الحدائق

أما في الحارات الخائفة

فلا يشعر بها أحد .

- ١١ -

استئناف المحاكمة

المتحدث باسم محكمة الموتى

المحلفون يعودون .

المحاكمة تستأنف من جديد .

والظل ، الذي كان في يوم من الأيام

بائعة سمك

تقول :



**بائعة السمك :** سمعتكم تتحدثون عن الذهب .

أنا أيضًا عشت في روما .

غير أنني لم أر ذهباً

حيث عشت .

وددت لو أعرف

أين راح .

**لوكلوس :** يا له من سؤال !

هل كان على أن أزحف بجيوشي

لكي أقتص كرسياً جديداً

لبائعة سمك ؟

**بائعة السمك :** إن كنت لم تجلب لنا شيئاً إلى سوق السمك

فقد أخذت من سوق السمك شيئاً :

أبناءنا .

المتحدث باسم محكمة الموتى

والمحلفة



تتحدث إلى المحاربين

المنقوشة صورهم

على اللوح .

بائعة السمك : قولوا لنا

ماذا فعل بكم

في آسيا الصغرى

وفي آسيا الكبرى ؟

الجندي الأول : أنا هربت بجلدى .

الجندي الثانى : وأن جرحت .

الجندي الأول : وحملته فوق ظهري .

الجندي الثانى : وكذلك سقط أيضا

بائعة السمك : لماذا تركت روما ؟

الجندي الأول : جعت فيها .

بائعة السمك : وماذا أحضرت لنفسك ؟

الجندي الثانى : لم أحضر شيئا لنفسى .



**بائعة السمك :** أراك تمد يدك .

هل كنت تحيي القائد ؟

**الجندي الثاني :** كنت أريد أن أبين له

أنها لم تزل خاوية .

**لوكولوس :** أنا أعترض على هذا الكلام .

لقد كان من عادتي

أن أوزع الهدايا على الجنود

بعد كل معركة .

**بائعة السمك :** ولكنك لم تكن توزع شيئاً

على الأموات .

**لوكولوس :** أنا أعترض على هذا الكلام .

كيف يحكم على الحرب

من لا يعرف شيئاً عنها ؟

**بائعة السمك :** أنا أعرفها .

ولدى سقط في الحرب صريعاً .



كنت بائعة سمك في السوق عند "الفوروم" (١).

وذلك يوم

قيل لنا إن السفن التي تحمل العائدين

من الحرب في آسيا

قد دخلت الميناء .

أسرعت أجرى من السوق

ووقفت على شاطئ التبر ساعات عديدة

حيث كانوا يفرغونها .

وفي المساء

كانت السفن كلها خاوية

ولم يظهر ولدى على سطحها .

وإذ كانت الرياح تهب في الميناء

أصابتنى الحمى بالليل

وفي رعشة الحمى

---

(١) ساحة المدينة الرومانية .



رحت أبحت عن ولدى  
وكلما أوغلت فى البحث  
تجمدت أعضائى  
وعندما مت  
جئت إلى هنا فى مملكة الظلال  
ورحت أوصل البحث عنه .  
ناديت عليه : يا فابر  
فكذلك كان اسمه .  
فابر ، يا ولدى فابر  
يا من حملته وربيته  
يا ولدى فابر !  
ورحت أجرى وأجرى بين الظلال  
وأنا أنادى على فابر  
حتى أمسكنى من كفى  
بواب هناك



على معسكر ضحايا الحرب

وقال لى :

أيتها العجوز !

هنا كثيرون اسمهم فاير .

أبناء أمهات كثيرة

ما أشد ما يفتقدنهم

غير أنهم نسوا أسماءهم

فلم يكن لها من فائدة

إلا أن يحرصوا فى صفوف الجيش

ولم تعد لها ضرورة هنا .

وهم لا يريدون أن يلتقوا بأمهاتهم

منذ أن تركتهم للحرب الدامية .

فاير ، يا ولدى فاير

يا من حملته وربيته

يا ولدى فاير !



وقفت في مكاني

للواب يمسكني من كم ردائي

وندائي محتبس في حلقى

واستدرت راجعة في صمت

فما بقيت لدى رغبة

في أن ألقى ولدي

وجها لوجه .

المتحدث باسم محكمة الموتى

وقاضي الموتى

يبحث عن عيني المحلفة

ويعان :

قاضي الموتى : المحكمة ترى

أن لم الشهيد

تعرف الحرب

المتحدث باسم محكمة الموتى



مخلقو الموتى يتفكرون

في شهادة المحاربين .

- صمت -

قاضي الموتى : لكن المحلفة ترتجف من التأثير

وربما اهتز

في يدها المرتعشة

ميزان العدالة .

إنها في حاجة إلى استراحة .

- ١٢ -

روما - مرة أخيرة

المتحدث باسم محكمة الموتى

ومرة أخرى

يعود المتهم إلى الجلوس

وينصت إلى الحديث

الذي يدور خلف الباب .



مرة أخرى  
تتفد من أعلى ،  
من ذلك العالم ،  
نسمة خفيفة .

**الظل الثاني :** ولماذا أسرعت تجرى هكذا ؟

**الظل الأول :** لكى أستطلع الأخبار .

فقد سمعت أنهم يبحثون

فى الحانات المطلة على نهر التير

عن متطوعين للحرب فى الغرب

الذين كانوا يستعدون لغزوه .

كانوا يسمونه

بلاد الغال .

**الظل الثاني :** لم أسمع عنه أبدا .

**الظل الأول :** مثل هذه البلاد

لا يعرفها إلا العظماء .



## استئناف المحاكمة

المتحدث باسم محكمة الموتى

والقاضي يبتسم للمحلفة

ينادى للمتهم

ويتأمله

بنظرة محزونة .

قاضي الموتى : وقتنا يمر سريعاً .

أنت لا تستفيد منه .

خير لك ألا تضايقنا بعد الآن

بأنباء انتصاراتك .

أليس لديك أية شهود

على جانب واحد

من جوانب ضعفك ؟

قضيتك تسير



فى غير صالحك .

فضائلك تبدو

قليلة النفع .

ربما فتحت نواحي ضعفك

ثغرة فى سلسلة فظائعك ؟

أيها الظل !

تذكر ضعفك .

هذه نصيحتى لك .

المتحدث باسم محكمة الموتى

والمحلف

الذى كان فى يوم من الأيام خبازًا

يسأل فيقول :

: هناك أرى طاهيا وفى يده سمكة .

الخباز

إن منظره يبعث على الضحك .

أيها الطاهى !



أحك لنا كيف أتيت إلى موكب النصر .

الطاهي

: لكي أبين

أنه حتى في أثناء الحرب

كان يجد الوقت الكافي

ليكتشف وصفاً لذيذة

لطبق من السمك .

كنت أنا طاهيه .

وما زلت أنكر في أغلب الأحيان

لحوم الطيور البديعة

والغزلان الوحشية السوداء

التي كان يأمرني

بشيها له .

وحين يجلس إلى المائدة

لم يكن ينسى أن يمتلحنى

بل كان كثيراً ما يقف معي



والمقلاة في يدي

ويسوي الأكل لنفسه .

لحم الضأن على طريقة لوكولوس

أكسب مطبخنا الشهرة في كل مكان

ومن سوريا إلى ضفاف البحر الأسود

كان الناس يشيدون

بطباخ لوكولوس .

- المتحدث باسم محكمة الموتى -

وتكلم المحلف

الذي كان في يوم من الأيام معلما .

: وماذا يهمنا

المعلم

من أنه كان يأكل بشهية ؟

: ولكنه كان يجعلني أطبخ له

الطاهي

: على حسب مزاجي .

إنني أشكر له ذلك .



**الخباز**

: أنا أفهمه

أنا الذى كنت خبازاً

كم كنت أجد نفسى مضطرباً

إلى أن ألقب البقول الناشفة مع النخالة

من أجل الزبائن الفقراء

هذا الذى تروونه

لا شك أنه فنان

لا شك أنه فنان

**الطاهى**

: بفضلته وحده !

فى موكب النصر

كان يجعلنى أسير خلف الملوك

ويكرم فنى أى تكريم.

من أجل هذا

أقول عنه إنه إنسانى .



المتحدث باسم محكمة الموتى

مخلفو الموتى يتداولون

فى شهادة الطاهى

- صمت -

المتحدث باسم محكمة الموتى

والمخلف

الذى كان فى يوم من الأيام فلاحا

يسأل ويقول :

الفلاح : ها هو أيضا رجل

يحمل شجرة فاكهة

الرجل الذى يحمل شجرة الكرز : هذه شجرة كرز .

أحضرتها معنا من آسيا .

فى موكب النصر

حملناها معنا .

وغرسناها



على سفوح جبل الأبنين .

**الفلاح**

: آخ !أنت إنن يالاكالاس

الذى جلبتها معك ؟

أنا أيضا قد غرستها

غير أننى لم أكن أعرف

أنك أنت الذى أحضرتها.

المتحدث باسم محكمة الموتى

وبابتسامة ودودة

يتحدث المحلف

الذى كان فى يوم من الأيام فلاحا

مع الظل

الذى كان فى يوم من الأيام قائدا

عن الشجرة .

**الفلاح**

: إنها توفر فى الأرض .

**لوكولوس**

: ولكنها لا تتحمل الريح .



الفلاح : الثمار الحمراء أسمن .

لوكولوس : والسوداء أحلى

الفلاح : أيها الأصدقاء !

شجرة الكرز هذه

هي خير ما ننكره

من كل ما غزوه

بالحروب الدامية

التي نستبشع نكراها .

ذلك أن هذا الفرع الصغير يحيا .

شجرة جديدة ، لطيفة

تؤاخي الكرم

وأغصان التوت النشيطة

وتشعب مع الأجيال الشابة

وتحمل لها الثمار .

إننى أهنئك



يا من جلبتها لنا .  
وإذا كانت كل الأسلاب  
التي غنمتها من الحرب الآسيوية  
قد اندثرت من عهد بعيد  
ففى كل عام  
ستفتح أجمل أوسمك هذه  
فى وجوه الأحياء  
بفروعها المزهرة البيضاء  
وترف مع الرياح  
من على التلال .

- ١٤ -

### الحكم

المتحدث باسم محكمة الموتى -  
وتهب المحلقة واقفة  
التي كانت فى يوم من الأيام  
بائعة فى سوق السمك .



**بائعة السمك : هل عثرتم إذن**

فى اليدين الملطختين بالدماء

على عملة صغيرة ؟

هل رشا اللص

بالغنيمة المحكمة ؟

**المعلم : شجرة كرز !**

كان فى إمكانه إذن

أن يحقق هذا الفتح

برجل واحد !

ولكنه أرسل ثمانين ألفا

إلى هذا العالم السفلى !

**الخباز : كم عليهم أن يدفعوا**

فى العالم الأرضى

ثمنا لكأس من النبيذ

ورغيف من القمح ؟



الوصيفة : هل كتب عليهم أبدا

لكي يرقدوا مع امرأة

أن يعرضوا جلودهم

للبيع فى السوق؟

فلترسلوه للعدم !

بائعة السمك : أجل ! آه !

فلترسلوه للعدم !

المعلم : أجل ! آه !

فلترسلوه للعدم

الخباز : أجل ! آه !

فلترسلوه للجحيم !

- المتحدث باسم محكمة الموتى -

ويتطلعون إلى الفلاح

الذى امتدح شجرة الكرز .

أيها الفلاح !



ماذا تقول ؟

- صمت -

**الفلاح**

: أجل ! آه !

فلترسلوه للجحيم !

**قاضي الموتى**

: أجل ! آه !

فلترسلوه للعمم !

فبالجبروت والغزوات

لا تنمو أبدا

غير مملكة واحدة

هي مملكة الظلال .

**المحلفون**

: وهكذا يمتلئ

عالمنا السفلى المفزع

بالحياة التي لم يحيها أصحابها .

نحن هنا

لا نملك المحاريث للأنزع النافرة الأعصاب



ولا الأفواه الجائعة  
التي يمتلئ بها  
عالمكم الأرضى !  
ما أكثر التراب  
الذى كان علينا  
أن نهيله على ثمانين ألف ضحية !  
بينما تحتاجون إلى البيوت !  
وكم علينا أن نلقيهم !  
على طرقنا التى لا تؤدى إلى شىء  
وأن نسمع أسئلتهم الملحة المخيفة  
عن الصيف وكيف يبدو  
وعن الخريف والشتاء ؟  
- المتحدث باسم محكمة الموتى -  
ويتحرك الجنود  
المنقوشة صورهم على اللوح



ويصيحون قائلين :

**الجنود**

: أجل ! آه !

فلترسلوه للعدم !

فلتقذفوه فى الجحيم !

أى مقاطعة

تساوى السنين العديدة

التي لم يقدر لنا أن نحيها ؟

- المتحدث باسم محكمة الموتى -

ويتحرك العبيد

الذين يجرون اللوح

ويصيحون قائلين :

**العبيد**

: أجل ! آه !

فلترسلوه للعدم !

فلتقذفوه فى الجحيم !

إلى متى يجلس هو وأعوانه



من أعداء الإنسانية .

فوق رعوس الناس

ويرفعون أيديهم العفنة

ويلقون بالشعوب

في حروب دموية

مع بعضها البعض ؟

إلى متى نحتلمهم

ويحتلمهم أهلونا ؟

: أجل ! آه !

الجميع

فليذهب إلى العدم !

وليلق في الجحيم !

كل من يشبهه !

- المتحدث باسم محكمة الموتى -

ومن المنصة العالية

ينهض المدافعون عن العالم الآخر



الذى يمتلئ بالأيدى التى تأخذ  
وبالأنفواه التى تأكل  
العالم الذى يجمع ويجمع  
كل من يحبون الحياة .



التصحيح اللغوى : نهاد فهمى  
الإشراف الفنى : حسن كامل













الاستثناء والقاعدة

محاكمة لوكولوس

تأليف: فريدريك بيرخت  
ترجمة وتقديم: عبد الغفار مكاوي

يرتبط اسم برخت "بالمسرح الملحمي" الذي أراد أن يبدأ به عهداً جديداً للمسرح، وقد يطلق عليه أيضاً اسم المسرح غير الأرسططالي أو المسرح الديالكتيكي الذي يوقظ ملكة الحكم عند المتفرج ويثير فيه الإحساس بالغرابة والدهشة لما يراه، ويبعث فيه إرادة التغيير الثوري للقيم والظروف الاجتماعية التي يعيش فيها ويراها أمامه منعكسة على خشبة المسرح. ومع أن الإطار الملحمي في الدراما قديم قدم الدراما نفسها، ومع أنه يتخلل المسرح الغربي من إسخيلوس إلى يونسكو وأداموف، فإن برخت قد أثار بتعبيره "المسرح الملحمي" كثيراً من الغموض والاضطراب.

و"الاستثناء والقاعدة" إحدى مسرحيات برخت التعليمية المبكرة التي حاول فيها صياغة الشكل الملائم للمسرح.

Bibliotheca Alexandrina



0743025

تصميم الغلاف: نسرين كشك